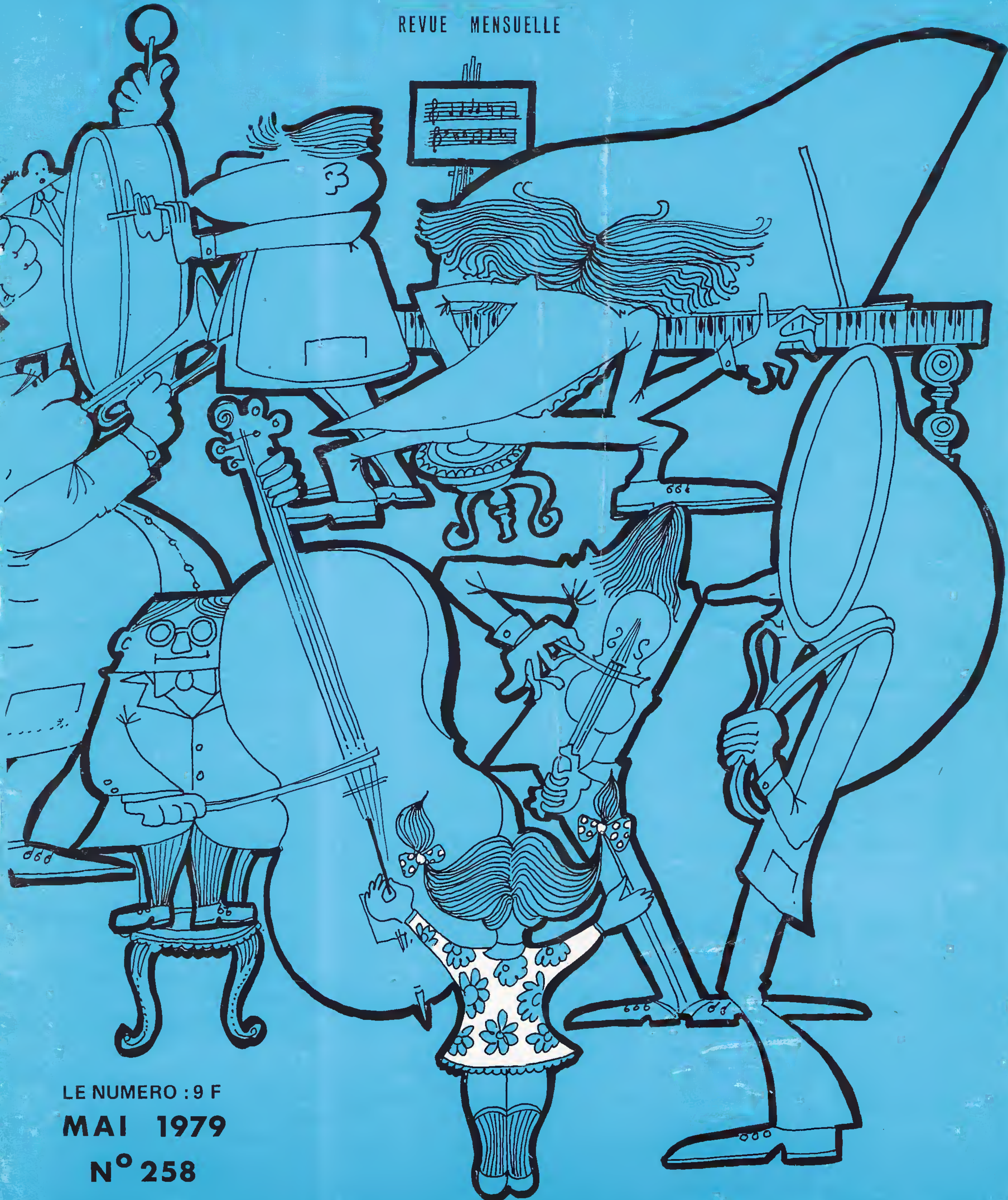
L'ÉDUCATION MUSICALE

REVUE MENSUELLE



LE NUMERO : 9 F

MAI 1979

N° 258

l'éducation musicale

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France (Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique, etc.).

- Fondateur : **R. VIEUXBLE**
- Directeur : **J. DEIT**

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

	France et Outre-Mer	Etranger
1. Abonnement simple (10 numéros par an).	F. 70	F. 85
2. Abonnement couplé (10 numéros) et le supplément iconographique (5 iconographies par an).	F. 90	F. 105
Abonnement de soutien	F. 120	

Souscription par chèque bancaire ou par virement au C.C.P. 369.70 PARIS au nom de E.G.P.

La revue ne paraît ni en août, ni en sep-tembre.

Toute résiliation d'abonnement doit être commun-quée à « L'E.M. » dans la quinzaine suivant so[n] echéance.

Pour tout envoi par avion, nous consulter sur l[e] montant de la surtaxe aérienne.

1. Tout changement d'adresse doit être accomp[a]gné de la somme de 2 F.
2. Une enveloppe timbrée doit être jointe à tou[te] correspondance impliquant réponse.
3. Les manuscrits ne sont pas rendus.
4. Les numéros voyagent aux risques et périls d[u] destinataire.

Vente au numéro :

Education Musicale (seule) .... F. 9

Education Musicale et Suppl. Iconographique .... F. 12

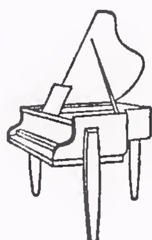
C'est à **M. MUSSON**, 3, rue des Ecoles 77590 Bois le Roi, que doit être adressée toute correspondance concernant (rapports, articles, demande de renseignements professionnels et pédagogiques) à l'exclusion des souscriptions et renouvellements d'abonnements. Tél. : 069 69-91 ou 540 93-12.

DIRECTION :
E.G.P., 9, rue Coëtlogon. 75006 PARIS Tél. : 548 04-72 et 548 19-74 C.C.P. : PARIS 369-70 R.

35ème Année N° 258

MAI 1979.

SOMMAIRE



BOUVIER-PARIS

15, Rue d'Abbeville - 75010 PARIS - Tél. : 878 24-88

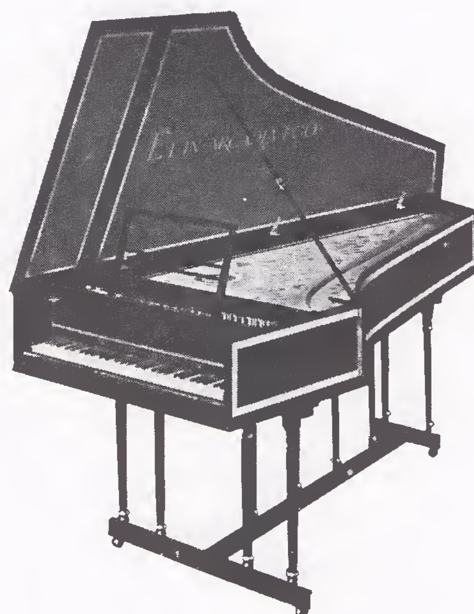
PIANOS - PIANOS DE CONCERT - MATERIEL D'ENSEIGNEMENT MUSICAL
INSTRUMENTS DE MUSIQUE

CLAVECINS & EPINETTES

COPIES D'ANCIENS d'après J. D.DULCKEN, Joannés RUCKERS, Pascal TASKIN
(facture hollandaise)



EPINETTE (Modèle Anglais)
Luth divisé pour basses et dessus
1 Jeu de 8' –
Dimension : 150 x 60 cms



CLAVECIN (Copie d'après DULCKEN)
1 Clavier 5 Octaves
Jeux de 8 ' et 4 o – LUTH
Dimension : 220 x 91 cms



CLAVECIN (Copie d'après DULCKEN)
2 Claviers (Ivoire)
4 Jeux - LUTH
Dimension : 260 x 95 cms

Ebénisteries diverses sur commande

Du serviteur à l'idole, ou la situation sociale du musicien à travers les âges

par
Georgie DUROSOIR
Professeur Education Musicale
au Lycéée Expérimental de MONTGERON

Quand on pense «artiste, créateur», «compositeur», la vision qui s'impose spontanément est celle d'un homme libre, possédé par le désir de créer, et mû par le souffle de l'inspiration qui le pousse à écrire, à peindre, à composer. Combien de films n'ont-ils pas accrédité l'idée du musicien se levant la nuit, en proie à des fantasmes symphoniques, les oreilles bourdonnantes d'harmonies, d'appels de l'orchestre et d'enchevêtrements thématiques ? Et quand le jour, aprés une nuit de veille, voit éclore l'oeuvre fille de l'insomnie, qui imagine pour l'artiste, une autre alternative que la gloire bruyante et colorée ou bien le refus et l'incompréhension auxquels se heurtèrent si souvent les grands génies ?

Pourtant une telle vision de la vie du créateur est bien fragmentaire et erronée ; à la rigueur, pourrait-elle s'appliquer à l'artiste romantique qui se complait assez dans l'image du personnage hypersensible et tourmenté, sacrifiant tout à l'amour de son art ?... L'histoire des musiciens et de leur insertion dans la société est tout autre et révèle souvent plus de labeur que de gloire, plus de requêtes d'un simple salaire que de fortunes établies.

Sans parler du musicien-sorcier, guérisseur marginal des sociétés primitives ; sans décrire la dure existence des jongleurs dont la vièle ou la flûte ne sont que des éléments parmi ceux qui constituaient leur «spectacle», arrêtons-nous un instant à ce brillant XVIe siècle de la brillante Italie qui a toujours fait à l'art musical une place de choix. Depuis plus d'un siècle, déjà, le musicien a troqué son statut de nomade contre celui de musicien de cour ou d'église. De vagabond, il est devenu domestique ; déjà, le nom de ménestrier évoquait le ministérialis, fonctionnaire. S'attachant à un personnage, une église, ou une ville, il s'y donne corps et âme, et les préoccupations de sa fonction primeront toujours celles de sa vie privée. D'artisan libre, il est devenu employé, et l'ensemble de ses actes tend désormais à la satisfaction de son employeur.

Une telle dépendance peut d'ailleurs, même si ce n'est pas toujours le cas, s'assortir d'une certaine sécurité et d'un certain confort matériel. Les compositeurs n'ont, souvent, qu'à se louer de la vie qui leur est faite : ils travaillent beaucoup, certes, mais sont étroitement associés à la vie de la cour ou de la ville qui les emploie et chaque oeuvre créée à l'occasion des festivités accroit leur notoriété. Luzzasco Luzzaschi, organiste à la cour des Este, à Ferrare, connut une vie comblée d'honneurs et vécut dans la familiarité des princes; à la cour de Mantoue, les chanteuses réputées, comme la Caterinuccia Martinelli, étaient presque traitées d'égale à égale par les grandes dames de la noblesse.

«Mais, sans argent, l'honneur n'est qu'une maladie» et, malheureusement, force nous est de constater que la courbe de salaire des musiciens n'était pas nécessairement parallèle à celle de leur gloire ! Combien de fois, alors que Vincenzo, Duc de Gonzague, comblait Claudio MONTEVERDI d'honneurs et de remerciements publics, celui-ci n'a-t-il pas dû quémander son salaire de plusieurs mois, négligeamment oublié par son fantasque maitre ? Combien de fois n'a-t-il pas dû mettre sa femme Claudia et ses deux fils «en pension» chez son père, à Crémone, car son salaire était suspendu pour cause de campagne ou de simple voyage ? La protestation pathétique qu'il adresse à Annibale Chieppo, secrétaire du Duc qui l'invite à rejoindre Mantoue alors qu'il est encore malade reflète bien l'exaspération du compositeur qui a conscience d'être, malgré son génie, totalement assujetti à la fantaisie d'un maitre despotique.

Le Duc de Mantoue, semble-t-il, se conformait volontiers à la sagesse princière telle que la prône Nicolo Machiavel : «Un prince doit donc peu se soucier qu'on le traite de ladre... ; car la ladrerie est un de ces vices qui assureront son règne». Aussi, le soulagement de Monteverdi est-il grand lorsqu'il arrive à Venise et qu'il constate que, lorsqu'il tarde à toucher son traitement, on le lui envoie à domicile !

A côté des princes, l'Eglise est un important employeur de musiciens ; elle les forme dans ses maitrises, qui sont de véritables pépinières de chanteurs, d'instrumentistes et de compositeurs ; elle les sélectionne ensuite suivant des critères très variés, pour son propre service : le nombre des instruments joués, la rapidité de composition, la moralité, sont les critères les plus fréquemment invoqués. A Saint Marc de Venise, la plupart des chanteurs jouaient de plusieurs instruments et ils occupaient, alternativement, différents postes. A l'âge de vingt ans, Girolamo Frescobaldi était déjà célèbre pour la multiplicité de ses talents : sa belle voix, et son habileté sur tous les instruments **a fiato e a mano** et surtout l'orgue et le clavecin. Les **procuratori**, gestionnaires et responsables moraux de la Basilique Saint Marc, souhaitaient que le Maitre de chapelle fût un homme d'âge mûr, de bonnes vie et moeurs, de caractère sérieux.

Mais, quelles que soient les qualités dont témoigne le musicien, son salaire restera parmi les moins élevés de l'échelle sociale ; Carl ANTHON note que, malgré une inflation de 100 à 150% en Italie entre 1500 et 1600, les salaires

des musiciens d'église, déjà très inférieurs à ceux des musiciens de cour, n'ont pas augmenté entre 1475 et 1555 ! Les artistes employés temporairement à la cathédrale de Milan, (sculpteurs et architectes), ont un salaire deux fois supérieur à celui du maitre de Chapelle, qui se situe au sommet de la hiérarchie des musiciens ; au bas de celle-ci, les instrumentistes gagnent à peu près la même chose que le portier de la cathédrale. A la cour d'Este, à Ferrare, poètes et peintres recevaient des salaires beaucoup plus élevés que le maitre de chapelle ; comment expliquer ce phénomène ? Si les professions manuelles étaient dévalorisées, celle de musicien ne l'est pas davantage que celle de peintre ou de sculpteur. Est-ce une manière de maintenir en sujétion ceux qui sont, plus que tous autres, et autant que de simples soldats, garants et reflets de la grandeur de l'Etat ? Malgré sa notoriété à Rome, Girolamo FRESCOBALDI ne gagne, comme organiste à Saint Jean de Latran, en 1607, qu'un écu et demi par mois ! Ce salaire, un des plus faible du pays, est réellement misérable : celui de l'organiste attaché à la Chapelle Julia, quoique près de six fois supérieur, demeure encore extrêmement modeste. La ville de Florence, pourtant, saura apprécier les mérites du musicien et démentir la tradition en lui offrant, en 1632, un salaire mensuel de cinquante écus.

De toutes les villes de l'Italie du Nord, Venise apparait comme la plus favorable aux musiciens ; bien qu'elle les assimile à des travailleurs manuels, dépourvus de droits civiques, et fort peu considérés socialement, elle sait leur réserver des salaires dignes de leur génie. Ainsi, Adrien WILLAERT vit-il ses revenus annuels passer de 70 ducats en 1527 à 200 ducas à la fin de sa vie en 1562. Cette somme est considérable si l'on observe que c'était là le traitement des plus hauts fonctionnaires de la Sérénissime République : les ingénieurs gagnaient annuellement de 80 à 120 ducats ; les secrétaires de la Chancellerie, 50 à 200 ducats ; le directeur des douanes, 200 ducats ; un professeur d'Université : 100 à 600 ducats !

Le dévouement du musicien à son seigneur ou à son église devait être total et la loi prévoyait une peine d'emprisonnement en cas de rupture de contrat. Mais, si cet honneur à toute épreuve connaissait une défaillance, le législateur pouvait, à l'occasion, faire preuve d'une clémence tout à fait inattendue ; pour le meurtre de sa femme, tel musicien fut acquitté, eu égard à son génie... Qu'est-ce, en effet, que la vie d'une épouse comparée à la parole donnée à son prince ?

Pauvre au milieu du luxe, besogneux parmi les réjouissances perpétuelles, comblé d'honneurs mais tenaillé par la nécessité, oublieux de lui-même car il ne vit que pour la cause de son prince, tel est le musicien de la Renaissance. Son génie, devant lequel tous s'inclinent, ne suffit pas à faire de lui un citoyen à part entière ; les princes, à qui il est indispensable, car il reflète et cautionne leur grandeur, le paient d'ingratitude et de défiance. Défiance à l'égard même de son art ? Peut-être. Le goût pour la musique n'est-il pas plus suspect, aux yeux de certains observateurs, que la connaissance philosophique ou littéraire ? Que penser du regard que portaient sur Léon X, grand amateur de musique et luthiste lui-même, certains de ses contemporains ? Jean de Médicis, devenu le Pape Léon X en 1513, ne jouissait pas à Rome d'une grande popularité. Au reproche général qu'on lui faisait de n'être pas doué pour les affaires de l'Etat, s'ajoutait souvent celui de manifester un goût trop prononcé pour les arts ; ses contemporains étaient certes prêts à lui pardonner sa passion pour les manuscrits anciens, mais son amour pour la musique semble l'avoir beaucoup déprécié à leurs yeux. «**Habemus Pontificem eruditum, sed musicum**» ; si le **sed** n'est ici qu'une restriction ironique, le jugement péremptoire de Badoer, ambassadeur de Venise en Espagne, est sans appel : «**Non val niente, si no di suonar liuto**» (Il ne vaut rien, sinon pour jouer du luth).

Lorsque les dernières sonorités de l'orgue s'éteignent sous les voûtes de la chapelle ; lorsque les voix et les trombones ont cessé de résonner en choeur, rien ne reste plus de l'oeuvre du musicien ; son souvenir lui-même s'estompe en quelques minutes ; l'émotion qu'elle a suscitée trouvera mal les mots qui la dépeignent après coup. Quel artiste, quel créateur, autre que le musicien, voit ainsi ses chefs-d'oeuvre rejoindre l'irréalité au moment même où ils prennent corps? Les vers du poète existent pour les yeux et savent demeurer dans les mémoires ; les tableaux des peintres sont le décor familier des grands de la Renaissance ; les palais abritent la vie de tous les jours et les églises accueillent sous leurs voûtes même les plus humbles. Le motet, le **ricercar** ou la **canzone** arrivent, enchantent et repartent sans laisser d'autre trace qu'une émotion diffuse et diversement vécue ; et c'est peut-être à la nature même de son art que le musicien doit l'ambiguité de sa condition, dans cette Italie peuplée de réalités artistiques tangibles et éternelles.

Si la France musicale du XVIIe siècle est totalement inféodée, dès 1661, à la personnalité de LULLI, aussi habile à l'intrigue qu'au contrepoint, combien de musiciens de valeur ne se sont-ils pas débattus dans les pires difficultés matérielles, faute de pouvoir obtenir le privilège royal sans lequel ils ne pouvaient ni éditer ni exécuter publiquement leur musique ? Si Giovanni Battista Lulli, le génial petit domestique florentin de la Grande Mademoiselle a sû devenir le Baron de Lully, des centaines d'autres ont gardé le dos courbé sous l'autorité princière ou ducale et ont vécu modestement leur destinée de valets. La vie d'un Jean Sébastien BACH ne fut qu'un long labeur et, s'il eut ses heures de gloire, il eut aussi ses luttes à mener et ses maitres à flatter pour sauvegarder une situation souvent remise en question. S'il peut s'honorer, à Cöthen, de l'amitié du Prince d'Anhalt, il n'était «qu'un» organiste aux yeux du Conseil de Leipzig lorsqu'il postula au titre de Cantor de la Thomasschule et la longue période qu'il accomplit dans cette ville le vit en butte à maintes critiques et mesquineries, à des jugements arbitraires portés sur son art par des ignorants dont le seul talent était d'être situés au-dessus de lui dans la hiérarchie. Et pourtant, c'est bien au bas de ces lignes presque serviles, écrites dans le style ampoulé des dédicaces de l'époque que l'on trouve l'une des signatures les plus prestigieuses de l'histoire :

«Monseigneur,

Comme j'eus il y a un couple d'années, le bonheur de me faire entendre à votre Altesse Royalle, en vertu de ses ordres et que je remarquai alors qu'elle prenait quelque plaisir aux petits talents que le ciel m'a donnés pour la musique et qu'en prenant congé de Votre Altesse Royalle, elle voulut bien me faire l'honneur de me commander de lui envoyer quelques pièces de ma composition : j'ai donc, selon ses très gracieux ordres pris la liberté de rendre mes très humbles devoirs à Votre Altesse Royalle, par les présents concerts que j'ai accomodés à plusieurs instruments. La priant très humblement de ne pas vouloir juger leur imperfection, à la rigueur du goût fin et délicat que tout le monde sait qu'Elle a pour les pièces musicales ; mais de tirer plutôt en bénigne considération le profond respect et la très humble obéissance que je tâche à Lui témoigner par là. Pour le reste, je supplie très humblement Votre Altesse Royalle, d'avoir la bonté de continuer ses bonnes grâces envers moi, et d'être persuadés que je n'ai rien tant à coeur que de pouvoir être employé en des occasions plus dignes d'Elle et de son service, moi qui suis, avec un zèle sans pareil, Monseigneur,

De Votre Altesse Royalle,

Le très humble et très obéissant serviteur».

Jean Sébastien BACH

Coethen, le 24 Mars, 1721

(Texte de la dédicace écrite en français par J.S. Bach à l'adresse de Son Altesse Royale Monseigneur Crétien Louis, Margraff de Brandebourg).

Quel vieux courtisan, soucieux de préserver, par tous les artifices d'un langage hypocrite, les faveurs que son talent a sû lui conquérir, quel artiste maitre dans l'art de la dédicace a donc signé ces lignes-ci ?

Madame,

«Votre goût pour la Musique et les bontés dont vous mavez comblé, me donnent le droit de vous consacrer mes faibles talents. Mais lorsque vous en agréez l'hommage, est-il possible que vous défendiez à un enfant l'expression des sentiments dont son coeur est plein ?

Vous ne voulez pas, Madame, que je dise de vous ce que le public en dit. Cette rigueur diminuera le regret que j'ai de quitter la France. Si je n'ai plus le bonheur de vous faire ma cour, j'irai dans des pays où je parlerai de vous tant que je voudrai et de ce que vous êtes et de ce que je vous dois.

Votre très humble et très obéissant petit serviteur

J.G. MOZART

Ce vieux courtisan, c'est Mozart et il a sept ans, lorsqu'il écrit (sous la dictée, espérons-le !) ce texte qui accompagne les six sonates pour clavecin dédiées à Madame de Tessé, dame de Madame la Dauphine.

Pourtant, Mozart devenu adulte ne souffrira plus qu'un jugement barbare ou partial s'abatte sur sa musique et tente de coloniser son génie ; et lorsqu'il quitte définitivement, en 1781, l'Archevêque Colloredo, il accomplit à son insu le premier acte romantique : celui qui consacre la liberté du créateur à laquelle nos temps modernes sont si attachés qu'on a peine à concevoir que tant d'artistes ne l'ont jamais connue.

Mais combien d'entre eux, et Mozart le premier, ont payé cher cette liberté hors de laquelle ils ne pouvaient vivre. Èlle les a parfois contraints à des démarches bien plus humiliantes que la requête d'un salaire ! Mozart est au bord du désespoir quand la misère le pousse à écrire à son ami Puchberg ces trois messages séparés l'un de l'autre par quelques mois à peine :

20 février 1790

«... Je vous en prie, excellent ami, envoyez-moi seulement pour deux jours quelques ducats si vous le pouvez. Il s'agit d'une chose qui ne peut se remettre et doit être faite à l'instant. Pardonnez-moi mon importunité : elle nait de la grande confiance que je place en votre amitié et votre affection de frère».

Mozart

23 avril 1790

«... Très cher ami et frère. Si vous pouviez m'envoyer quelque chose ne fut-ce qu'autant que la dernière fois, vous obligeriez vraiment beaucoup votre à jamais reconnaissant ami et frère».

Mozart

Mai 1790

«... Si j'avais en ce moment entre les mains 600 florins au moins, je pourrais assez tranquillement composer - car, hélàs, c'est de celà que dépend le repos (...) Je vous prie ardemment de faire tout ce que vous pourrez pour moi selon vos moyens et vos sentiments de véritable amitié».

Mozart

Cinquante ans plus tard, les mêmes angoisses étreignent Beethoven, qui, lui aussi, s'est voulu un homme libre :

«Je me promène ici avec un morceau de papier, à travers les monts, les gorges et les vallées et je barbouille beaucoup de choses pour du pain et de l'argent ; car, dans ce tout-puissant et misérable pays des Phéaciens, j'en suis au point où, si je veux me réserver le temps nécessaire à une grande oeuvre, je dois au préalable barbouiller suffisamment pour m'assurer de quoi durer jusqu'à la fin de l'oeuvre».

(Mödling, 1818)

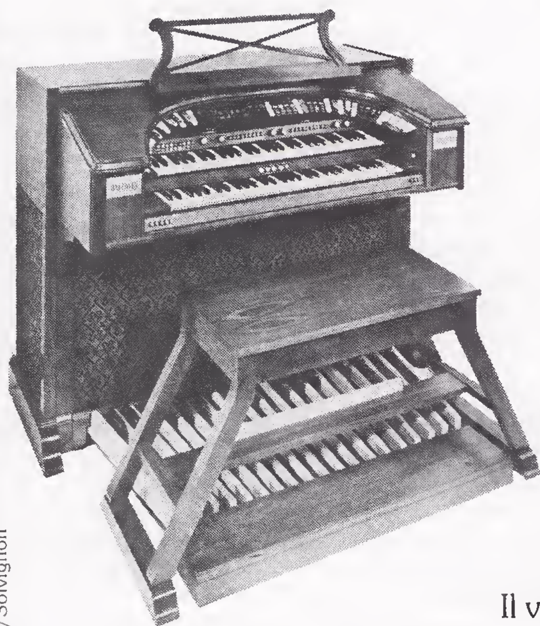
Notre mémoire aime à retenir de l'histoire ses aspects les plus souriants ; nous préférons nous souvenir de l'accueil fait par Paris à Mozart enfant prodige en 1764 que du sombre printemps qu'il y passa en 1778. Nous préférons songer aux acclamations qui saluaient les entrées en scène de Liszt qu'à l'indifférence dans laquelle s'écoulèrent les dernières années de Berlioz.

Pourtant, qu'ils aient subi leur état social ou qu'ils en aient rompu les chaines, qu'ils aient répondu à des commandes ou aux seuls ordres de leur muse, qu'ils aient connu l'obscure servitude ou la foule idolâtre, qu'ils aient donné à leur société la musique qu'elle attendait d'eux ou qu'ils aient fait fi des lois esthétiques qu'elle tentait de leur imposer, toujours les musiciens ont poussé à l'extrême leur don de soi, à leur art, et le serviteur n'y fut jamais moins grand que l'idole.

Virtuose ou amateur nous saurons vous satisfaire.

PIANO CENTER,
leader français des instruments à clavier,
présente, sur 2.800 m2,
la plus belle exposition de la région parisienne,
de pianos, orgues et synthétiseurs ;
assisté des meilleurs conseillers-techniciens,
vous trouverez l'instrument
répondant à votre personnalité
et à vos connaissances musicales.





Offre gratuite
Sur simple demande, nous vous ferons parvenir
notre luxueux catalogue présentant
83 instruments en <u>photos couleur.</u>
Cette brochure regroupe
22 des meilleures marques mondiales
de pianos et orgues électroniques.
Il vous suffit d'écrire à l'une des adresses ci-dessous.

Lafourcade Conseil/Solvignon

Piano center

PIANOS : 71, rue de l'Aigle - 92250 LA GARENNE - Tél. 242.26.30 et 782.75.67
PIANOS et ORGUES : 122-124, rue de Paris - 93100 MONTREUIL - Tél. 857.63.38

Pour le Cent cinquantenaire de sa mort :

SCHUBERT APRES SCHUBERT

Un grand dossier historique et musical

Paul Gilbert Langevin

IV- AUTRES ORCHESTRATIONS DE PIECES POUR 4 MAINS

Hormis le Grand Duo - qui en est l'exemple le plus éclatant (1) -, l'oeuvre pour quatre mains de Schubert abonde en pages magistrales dont la sonorité, et dans certains cas le plan formel, évoquent à s'y méprendre le langage orchestral. La plupart d'entre elles ont fait à une époque ou à une autre l'objet de tentatives d'instrumentation, et cela, tant de la part de musiciens hautement qualifiés que d'amateurs, ou, à mi-chemin entre les deux, d'élèves des classes d'orchestre de tous les Conservatoires. Il va de soi que ces travaux ne peuvent que très rarement prétendre à une quelconque pérénnité. Cependant, ici aussi l'exception confirme la règle, et, parmi les travaux de cet ordre auxquels nous avons pu avoir accès, certains méritent de connaitre une diffusion qu'ils n'ont encore jamais atteinte (quand ils ne sont pas, purement et simplement, restés ensevelis dans les cartons de leurs auteurs). Citons particulièrement :

- Par Emile Amoudruz : **l'Ouverture** en sol mineur/majeur (D. 668), d'octobre 1819 ; et surtout les **Variations** sur un thème de Hérold (D. 908), de février 1827 ;
- Par René Leibowitz : le grand Allegro de concert «**Lebenstürme**», op. 144 (D. 947), de mai 1828 ;
- Par leo Weiner : **le Rondo en la** majeur op. 107 (D. 946), de juin 1828.

UNE OUVERTURE RECONSTITUEE

L'Ouverture en sol, d'octobre 1819, est la soeur jumelle de **l'Ouverture en fa** écrite par Schubert un mois plus tard et publiée par Cappi en 1825 sous le numéro d'opus 34. Mais son destin fut bien différent, comme l'est d'ailleurs son origine. Son manuscrit ne fut retrouvé qu'en 1896 dans la succession d'un ami de Ferdinand Schubert ; et l'article qui lui est consacré dans le **Revisionsbericht** de l'édition Mandyczewsky donne les précisions suivantes : «**L'autographe de cette Ouverture pour piano à quatre mains se présente comme une calligraphie particulièrement soignée, ce qui semble indiquer qu'il s'agit de la réduction d'une partition d'orchestre. Comme dans plusieurs autres cas (2), Schubert a certainement rédigé cette Ouverture d'abord sous forme orchestrale, et l'a ensuite transcrite pour quatre mains**». La version orchestrale établie par Emile Amoudruz ne serait dès lors nullement une transcription abusive d'une oeuvre pianistique, mais une légitime tentative de restituer l'original schubertien (Ex. 1 et 2).

Réalisé en septembre 1949, ce beau travail, dont nous avons la chance, grâce à l'amitié de Madame Vve Amoudruz de posséder à la fois la partition manuscrite et le matériel complet, fait appel à l'orchestre schubertien de cette époque, donc avec deux cors et trois trombones ; et l'auteur a pu s'inspirer du modèle offert par la seule autre Ouverture pour orchestre que Schubert ait écrite en cette même année 1819, celle en **mi** mineur (D. 648). Cette remarque définit du même coup le prix du présent ouvrage, puisqu'il s'agit d'un des rares témoignages accomplis des tentatives symphoniques de cette «traversée du désert». Ceci devrait valoir à cette belle réalisation de sortir enfin de l'ombre, d'autant que son auteur a pu se guider ici sur un manuscrit parfaitement précis de bout en bout dans son organisation musicale. Le résultat se trouve donc encore mieux en accord avec la réalité schubertienne que dans le cas de la Symphonie en mi.

Dans l'impossibilité d'en traiter en détail ici, saisissons cette occasion de souligner combien de trésors gisent encore inexplorés parmi les **Ouvertures** que Schubert nous laisse au

(1) Voir le chapitre précédent (**L'E.M.** numéro 256, mars 1979)

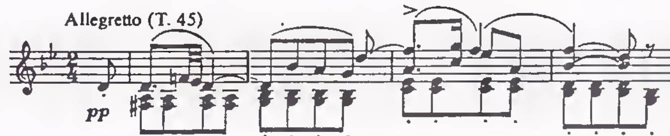
(2) En fait, seule l'ouverture en fa a été directement rédigée pour quatre mains. Toutes les autres sont des réductions d'orchestre

OUVERTURE EN SOL MINEUR / MAJEUR, D. 668 (1819)

Ex. 1
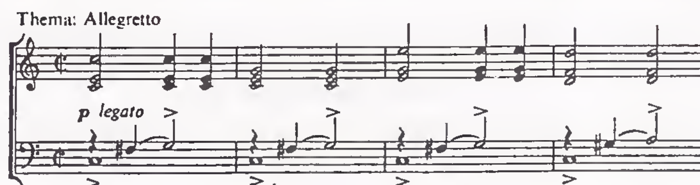


Ex. 2



VARIATIONS SUR UN THÈME DE HÉROLD, D. 908 (1827)
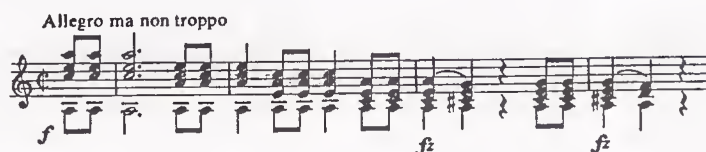
Ex. 3
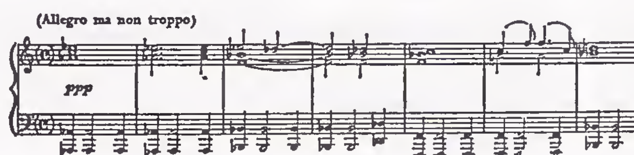


SYMPHONIE EN DEUX MOUVEMENTS, D. 947 / 951 (1828)

1. ALLEGRO EN LA MINEUR, 'LEBENSTÜRME'
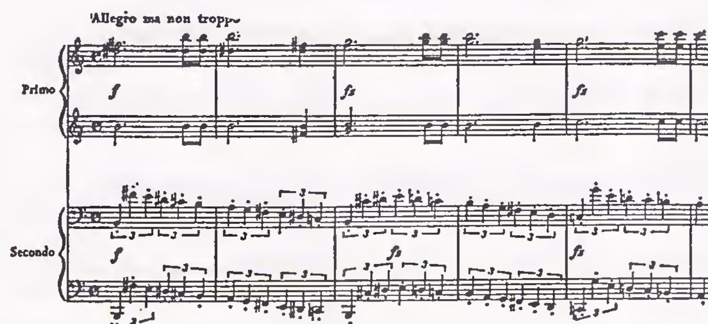
Tema 1
Ex. 4



Tema 2
Ex. 5



Motif terminal
(= Tema 3)
Ex. 6



2. RONDO EN LA MAJEUR, 'GRAND RONDEAU'

Ex. 7



nombre - rappelons-le - d'une vingtaine, dont une douzaine appartenant en propre à des Opéras, les huit autres indépendantes. Elles s'échelonnent de 1811 à 1823, et offrent donc aussi une image précieuse de devenir du symphoniste.

LES VARIATIONS SUR UN THEME DE HEROLD.

Dernière des grandes entreprises d'Emile Amoudruz à avoir été menée à bien, l'instrumentation des **Variations sur un air de l'opéra «Marie»** de Hérold (D. 908) fut achevée en février 1954. Après elle, Amoudruz entreprit encore celle des **Variations** dédiées à Beethoven, op. 10 (D. 640), mais il n'en subsiste qu'une rédaction apparemment non définitive, écrite au crayon. Celle qui nous occupe ici représente sans conteste une contribution majeure à la connaissance du Schubert de la maturité, d'autant que l'oeuvre originale est une des plus négligées de cette période. Elle est pourtant datée de février 1827, année faste entre toutes puisque c'est celle du **Winterreise** ; et dès l'année suivante, elle était publiée sous le numéro d'opus 82. Ce n'était pas la première fois qu'on rencontrait le nom de Hérold (3) associé à celui de Schubert : en 1821 déjà, celui-ci avait donné une série de numéros additionnels (D. 723) pour la création viennoise de l'opéra **«La Clochette»** (4) du compositeur français. Quant à la forme-Variation, Schubert devrait en être reconnu pour un des très grands maitres, et pratiquement, dans ce domaine aussi, pour l'égal de Beethoven. Rien que pour la formation à quatre mains, la présente série avait été précédée au moins en 1818 de l'op. 10, et en 1824 de l'op. 35 (**Variations sur un thème original**, D. 813). Il s'agit donc, avec ces **Variations Hérold** de la troisième et ultime série de grande envergure ; et cet ensemble fait du jeune maitre, à cet égard, le précurseur direct de Brahms et de Reger.

«**Pour ces Variations**, écrit Emile Amoudruz dans une brève note introductive à son travail (5), **Schubert, contrairement à l'usage courant, n'a point pris pour base un thème musical de quelques mesures, mais a utilisé un air entier pour chant et orchestre (air pour ténor et orchestre de l'opéra «Marie», de Hérold). Il a reproduit cet air textuellement en réduction pour piano à quatre mains en tête de ses Variations. D'où il résulte qu'involontairement ou non, ces Variations constituent un développement orchestral de l'air choisi. C'est pourquoi il nous a paru intéressant de remettre à l'orchestre cette oeuvre magnifique de Schubert, dont la version originale reste assez ignorée du public et ne met pas en valeur toute la richesse d'invention».**

Le parti-pris de respect scrupuleux du réalisateur se révèle dès la mise en partition du Tema (ex.3) , pour lequel il reprend l'orchestration originale de Hérold. La première section - où l'on reconnaît le rythme favori de Schubert, longue-brève-brève, ce qui peut expliquer qu'il ait été séduit par cette mélodie - est énoncée par les cordes sur une pédale des cors ; la seconde ajoute flûtes, hautbois et clarinettes. Pour les variations qui suivent, au nombre de huit (6), la formation retenue sera celle que nous connaissons bien désormais comme étant typique du dernier Schubert, avec les 2 cors, les 2 trompettes et les 3 trombones. Dans toute son étendue, le texte pianistique apporte une base de travail assez précise pour qu'il ne soit pas nécessaire de discuter chaque détail de la réalisation. Signalons seulement une possible surabondance de certains traits des basses, déjà sensible dans la **Symphonie en mi**, et manifeste ici dans les tutti et surtout à la péroraison. L'écriture, dans ces cas, gagnerait à être allégée ; mais cette minime réserve ne devrait pas nuire au succès de cet admirable ouvrage.

LA TRILOGIE A 4 MAINS DE 1828.

Les trois transcriptions qu'il nous reste à évoquer pour terminer concernent ce qu'on peut bien appeler la «trilogie» du printemps 1828 : ensemble de trois chefs-d'oeuvre composés coup sur coup, en avril, mai et juin, et dont l'importance avoisine celle des trois dernières Sonates, de l'été suivant. Il s'agit donc des pages ultimes de Schubert au regard du moyen d'expression auquel elles font appel ; mais elles se révèlent si diverses que nous aboutirons à des conclusions également très divergentes quant au bien-fondé de leur transposition à l'orchestre.

De ces trois pièces, l'**Allegro en la mineur** D. 947 (marqué en vérité «Allegro ma non troppo» ; quant au titre «**Lebenstürme**» - Orages de la vie -, il n'est pas de Schubert mais de l'éditeur Diabelli, qui le publia bien après la mort du compositeur, en 1840) possède sans conteste le caractère symphonique le plus affirmé. La forme-sonate y connait un développement exceptionnellement rigoureux chez notre musicien. L'ensemble des 623 mesures se subdivise de manière très équilibrée en : Exposition, 258 mesures - Développement, 88 mesures - Récapitulation, 230 mesures - Coda, 47 mesures. L'exposition elle-même se répartit entre : 1er thème, 88 mesures - 2e thème, 94 mesures - Episode conclusif, 76 mesures ; et si elle renonce à la barre de repri-

---

(3) Louis-Joseph-Ferdinand Hérold, né et mort à Paris (1791-1833), fut l'élève de Louis Adam, de Kreutzer et de Méhul. Ses ouvrages lyriques lui acquirent une immense réputation ; les moins oubliés sont **«Zampa»** et **«le Pré-aux-Clercs»**. L'opéra **«Marie»**, d'où est tiré le thème des **Variations**, fut représenté à Paris en été 1826 et à Vienne le 18 décembre de la même année, dans une traduction de Castelli, librettiste bien connu de Schubert, qui mit en musique ses **«Conjurées»**.

(4) Sous le titre **«Die Zauberglöckchen»** (titre original français : **«La Clochette, ou le Diable paye»** ; oeuvre créée à Paris en 1817).

(5) Actuellement encore inédit. Comme pour **l'Ouverture en sol**, nous en possédons partition et matériel.

(6) Pour une analyse plus détaillée, voir notamment B. Massin, **Franz Schubert**, page 1156. Comme pour les autres oeuvres étudiées ici, nous n'explicitons que les aspects de nature à illustrer notre propos.

se, c'est qu'en compensation chacun des thèmes principaux y est présenté deux fois successives sous des aspects très différenciés. Rarement le contraste entre les deux éléments dominants aura été aussi accusé chez Schubert : et ici encore, plus peut-être que partout ailleurs, s'impose le rapprochement avec Bruckner, même si la pulsation fondamentale maintenue par les basses d'un bout à l'autre de la partition est tout-à-fait propre au génie schubertien. Mais trois autres caractères au moins approfondissent ce rapprochement : d'abord la dynamique du thème directeur (ex.4), avec ses deux sections elles-mêmes fortement contrastées et séparées par une pause générale (notons en outre qu'une nouvelle pause, suspension éminemment dramatique, précèdera chaque récurrence de la formidable explosion initiale) ; ensuite l'aspect choral du thème second (ex.5) qui évoque à s'y méprendre le langage brucknérien ; enfin la dimension et la texture de la section conclusive, qui offre pratiquement le caractère d'un troisième groupe thématique (ex.6) à la fois autonome et dérivé du premier comme ce sera le cas chez Bruckner dans toutes les symphonies précoces jusqu'à la **Quatrième** comprise.

On mesure donc combien précieuse sera la dévolution à l'orchestre d'une page de cette importance et de cette qualité. Tellement symphonique que jusqu'à la récente identification d'une esquisse en ré majeur attribuée à l'été 1828 (voir plus loin) on pouvait légitimement se demander si cet **Allegro** ne dissimulait pas un fragment (en l'occurence le premier mouvement) de l'ultime symphonie entreprise par Schubert. Et qu'un commentateur aussi clairvoyant que John Reed (7) convenait que la pièce «réclamait à grands cris une orchestration», et suggérait quelques choix instrumentaux pour les passages les plus caractéristiques : par exemple, les bois pour l'entrée du second thème, les cuivres pour celle du groupe conclusif. Choix si manifestement commandés par le texte qu'on ne s'étonnera pas des les retrouver chez Leibowitz. (8)

Tout en se fondant sur celle de la **Grande Symphonie en Ut**, la formation choisie par ce dernier s'en écarte par l'addition d'une troisième trompette, et aussi par l'emploi occasionnel du Piccolo (joué par le second flutiste) et du Basstuba. Comme dans le cas du **Grand Duo**, on peut donc prévoir que toutes les ressources instrumentales modernes seront exploitées même si elles s'écartent sensiblement de ce qu'elles étaient du temps de Schubert. Si l on met à part certains traits discutables (trop de timbales soutenant les crescendi), l'effet d'ensemble paraît cependant, davantage que pour l'oeuvre de 1824, en accord avec la nature du propos, dans la mesure où le réalisateur n'a pas essayé de ramener les traits pianistiques aux registres instrumentaux, mais leur a toujours cherché un équivalent textuel (c'est ainsi notamment que se justifie l'emploi de Piccolo). Ce parti-pris pourra gêner ; néanmoins, quitte à en atténuer les conséquences par le jeu de l'interprétation, et en particulier par un dosage bien calculé des volumes, il ne doit pas détourner notre intérêt d'une réalisation qui représente un enrichissement capital du répertoire schubertien.

Nous serons plus réservé vis-à-vis de la transcription orchestrale, également due à René Leibowitz (9), de la très célèbre **Fantaisie en fa mineur** op. 103 (D. 940). Bien que théoriquement toute pièce pour piano à quatre mains puisse se prêter, d'une manière ou d'une autre, à un traitement symphonique, celui-ci se justifie beaucoup moins dans le cas présent, à la fois en raison du caractère intime de cette composition dédiée à Caroline Esterhazy, et de sa nature pianistique par excellence.

UNE VRAIE «SYMPHONIE EN DEUX MOUVEMENTS»

La même spécificité pianistique pourrait être invoquée dans le cas du «**Grand Rondeau**» op. 107 (titre de l'édition originale) composé à l'intention de l'éditeur Artaria en juin 1828 et publié par lui à la fin de la même année, au lendemain de la mort de Schubert. Cependant, la relation de tonalité avec l'Allegro «**Lebenstürme**», antérieur d'un mois seulement, les dimensions équilibrées des deux pièces et leur semblable destination font penser qu'il puisse s'agir de deux volets appartenant à une même **Grande Sonate** comparable à celle de 1824 et dont le projet n'aurait pas été poursuivi plus avant.

Mais devait-il l'être ? Ici se pose manifestement le même type d'interrogation que dans le cas de la **8e symphonie**, avec cette différence, que la réponse, pour cette dernière, était fournie à la fois par Schubert lui-même (puisque la suite existe) et par l'incompatibilité tonale de la fin de l'Andante. Dans le cas présent, non seulement les tonalités sont cohérentes (le rapport mineur/majeur est très courant chez Schubert à l'intérieur même de certains mouvements initiaux de symphonies - voir la **Septième** - ou de certaines **Ouvertures**), mais le **Rondo** possède - fait probablement unique - le double caractère d'un mouvement lent et d'un Finale. A telle enseigne que les commentateurs hésitent entre les deux caractérisations. Alfred Einstein (10), qui se sentait gêné par son côté «Biedermeier», le jugeait une réplique un peu complaisante de l'Andante de la **Grande Symphonie en Ut** ; tandis que Brigitte Massin (11) opte résolument pour l'aspect de Finale, que dénotent son mouvement à deux temps - d'ailleurs transposé par Léo Weiner, dans sa version orchestrale, en 4/8 - et son contenu musical lui-même, où elle voit, selon une formule des plus pertinentes, la «réponse heureuse et épanouie à l'impulsion vitale libérée dans l'**Allegro**».

---

(7) **Schubert, The final Years,** (Londres, 1972) page 225.
(8) Ed. Boelke-Bomart, Hillsdale, New-York. De même pour la **Fantaisie en fa mineur** dont il est traité ci-après.

(9) V. note précédente. Il ne semble pas que les deux oeuvres aient été jamais entendues en France à ce jour dans ces réalisations.
(10) **Schubert, Portrait d'un musicien,** page 365.
(11) **Franz Schubert,** page 1247.

Les deux analyses ne sont certes pas inconciliables. Si le **Rondo** exploite une forme qui est spécifiquement celle d'un Finale, son indication Allegretto quasi Andantino (12), et sa texture - par la constante fluidité de sa mélodie et l'absence de tout éclat et de toute bravoure (à peine peut-on noter un bref épisode central plus animé, «à la Weber») - offrent la détente qu'on attend après le **«Lebenstürme»**. En sorte que, même sans aller - ce qui serait probablement abusif - jusqu'à admettre que Schubert ait conçu le **Rondo en fonction et en vue de ce rapprochement, et franchi ainsi** en 1828 le pas qu'il n'avait pas franchi en 1822, il semble tout-à-fait légitime de réunir les deux pièces dans la pratique, et plus encore sous forme orchestrale que sous forme pianistique. C'est surtout dans une telle perspective que la transposition à l'orchestre de l'opus 107 prend vraiment tout son sens. Et celle du compositeur hongrois Leo Weiner (13) représente en l'occurence une parfaite réussite. Respectant de manière rigoureuse, quant à elle, l'instrumentation propre au dernier Schubert, elle fait la part belle aux bois (14), chargés le plus souvent de restituer les délicieux ornements dont l'auteur original a entouré son thème dominant (ex.7).

En définitive, grâce à ces réalisations orchestrales du **«Lebenstürme»** et du **Rondo en la**, une seconde chance est offerte au monde musical d'entendre une symphonie de Schubert postérieure à la **Grande** et ne nécessitant aucun complément apocryphe dans sa texture de base, mais seulement une nouvelle vêture instrumentale qui lui permette d'exprimer toutes ses potentialités. Elle vient s'ajouter à celle que Schubert avait lui-même entrepris d'écrire en cette dernière année de sa vie, et dont le projet très avancé vient de nous être révélé, après un sommeil d'un siècle et demi, à la fois par sa publication en fac-similé (15) et par une bouleversante version orchestrale. Ensemble, elles possèdent

---

(12) Comme pour le Finale du **Grand Duo**, ce tempo semble encore trop rapide si l'on en juge par les exécutions pianistiques qu'on peut connaitre par le disque. Cet «Allegro quasi Andantino» devrait être interprété, en version symphonique, comme un «Andantino quasi Andante» !

(13) Né et mort à Budapest (16 avril 1885-13 septembre 1960), professeur à l'Académie Franz-Liszt de 1908 à sa mort (d'abord théorie et composition, puis musique de chambre). Auteur notamment de pièces pour piano, de **3 Quatuors** à cordes, de 5 **Divertimenti** pour orchestre à cordes, et de quelques pages pour orchestre. Ses nombreuses orchestrations d'oeuvres d'autres compositeurs concernent, outre celles de Schubert, des pages de Bach, Liszt et Bartòk. Il est aussi l'auteur d'un **traité d'harmonie analytique**. L'orchestration du **Grand Rondeau** est publiée par Editio Musica, Budapest ; partition de poche en vente, réf. 94.

(14) Notons qu'ici, les flûtes, en particulier, n'outrepassent jamais le registre en usage à l'époque de Schubert : le réalisateur a préféré passer à l'octave inférieure chaque fois que cela s'est avéré nécessaire.

(15) Bärenreiter. C'est une des esquisses incluses dans les fragments anciennement numérotés D. 615 ; elle occupe dans le nouveau catalogue Deutsch le rang D. 936 A ; et nous en traitons en détail dans notre ouvrage en préparation : **Franz Schubert, La vérité du symphoniste**, d'où sont tirés la plupart des éléments du présent dossier.

le précieux mérite d'offrir des aperçus prophétiques sur les voies que le génie schubertien aurait pu emprunter si le terme fatidique n'en était échu un certain 19 novembre, il y a cent-cinquante ans jour pour jour quand nous traçons ces lignes !

(A suivre...)

DISCOGRAPHIE

Versions pianistiques :
ALLEGRO EN LA MINEUR, D. 947 «LEBENSTURME» ; FANTIASIE EN FA MINEUR, D. 940 ; RONDO EN LA MAJEUR, D. 951 : P. Badura-Skoda et J. Demus, DGG 104376 (épuisé).

FANTAISIE EN FA MINEUR, D. 940 ; RONDO EN LA MAJEUR, D. 951 : J. Février et G. Tacchino, VSM C 063 10012 (variations ; marche).

La FANTAISIE EN FA MINEUR et l'ALLEGRO «LEBENSTURME» sont inclus dans le premier volume de l'Intégrale de Chr. Ivaldi et Noël Lee (Arion ARN 336011) ; le RONDO EN LA MAJEUR dans le second volume (ARN 336 015). Les VARIATIONS SUR UN THEME DE HEROLD, D. 908, et l'OUVERTURE EN SOL, D. 668, encore inédites au disque, paraîtront, espérons-le, dans le volume suivant.

Versions orchestrales :
Néant.

INFORMATIONS DIVERSES

o **SOFRASON, Sté Française du Son**

présente un nouveau magnétophone mis au point par des ingénieurs de DECCA. Il fonctionne sans l'adjonction d'un système de réduction de bruit, ou de souffle. Ce nouvel enregistreur fut conçu pour répondre aux besoins techniques des enregistrements DECCA, dans l'optique d'une recherche constante d'amélioration de la qualité. Cette qualité du son est aussi bonne que le signal de provenance de la console d'enregistrement du studio. Ces enregistrements faits à partir du magnétophone digital « **Decca Digital Recording** » « **DDR** » offrent la même qualité que les disques en gravure directe. En outre, cet enregistrement digital permet la reproduction des copies à l'infini. Enregistrement digital DECCA (DECCA Digital Recording), Album de 2 disques : F. 125,40.

TRIBUNE LIBRE

Notre numéro 256 de mars 1979 a relaté in-extenso l'exposé de Monsieur Christian BEULLAC, Ministre de l'Education. Cet exposé nous a valu plusieurs lettres dont celle-ci, reflet de la pensée de plusieurs de nos collègues.

Monsieur,

Je suis lectrice de l'Education Musicale depuis fort longtemps, Certifiée d'éducation musicale depuis juin 1967, Je vous écris au sujet de la conférence de Monsieur le Ministre. Je suis heureuse de constater que Monsieur Beullac refuse de faire de nos enfants des «infirmes de la sensibilité». Mais force est de constater que dans l'enseignement secondaire, les conditions de travail se sont dégradées très rapidement. Après 68, les classes de 6ème et 5ème étaient dédoublées. Nous travaillions donc avec des groupes de 15 à 18 élèves. Aujourd'hui, la réforme impose 24 élèves, mais pas de dédoublement : la sélection n'existant plus à l'entrée en 6ème, vous pouvez imaginer les conditions dans lesquelles nous enseignons. Il y a onze ans, j'ai fait cours dans des classes non dédoublées de 35 enfants. Pas de comparaison possible avec les 24 actuels. Je fais peu avec les uns, je faisais beaucoup avec les autres. J'ai, d'ailleurs, parfois l'impression, dans certaines 6èmes d'être dans une classe analogue à une 6ème pratique où nombre d'enfants ont des problèmes de comportement, d'instabilité, etc......

Autre chose : depuis qu'il n'y a plus de dédoublement, les heures d'enseignement diminuent. Le lycée où j'enseigne a perdu 10 heures de musique en 2 ans, et mon poste est réduit à la rentrée de 1979 à 14 heures. D'où obligation de faire 6 heures dans un autre établissement, je sillonnerai donc Paris dans tous les sens et j'y ajouterai fatigue et énervement : ce ne sont sûrement pas les conditions idéales d'enseignement. Et je suis loin d'être la seule dans ce cas.

Voilà les quelques réflexions que je vous livre aprés lecture des propos de M. BEULLAC.

Je vous les livre tels quels, sans croire que cela changera quoi que ce soit.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes respectueux sentiments.

Mme A.M. Briois-Kalfon.

L'ECOLE DE DANSE DE L'OPERA DE PARIS
Il y a vingt ans

par
Suzanne MONTU

Qui n'a pas applaudi à la scène, qui n'a pas admiré à la télévision ces toutes dernières années les grandes étoiles de la danse : Cyril ATANASOFF, Nanon THIBON, Noëlla PONTOIS, Wilfride PIOLLET, Georges PILETTA, Jean Pierre GRANCHETTI (1), sans oublier Jean Pierre BONNEFOUS qui porte haut les couleurs françaises de la danse outre-Atlantique depuis son départ de l'Opéra en 1969 où il ne revient qu'épisodiquement ? Mais qui a réalisé que tous ont été «petits rats», puis élèves de l'Ecole de Danse entre 1954 et 1961 ?

Le spectacteur qui vibre, qui s'émerveille devant la plastique sculpturale et suggestive du «**Faune**», qui se laisse toucher par la folie de «**Gisèlle**», qui s'enthousiasme à l'espiéglerie et à la grâce mutine de la Ballerine de «**Pétrouchka**», qui est séduit par la poésie de «**Daphnis et Chloé**» ou qui est ébloui par quelque «**Pas de Deux**» à la haute virtuosité, ce spectateur ou ce musicien, s'il n'est pas balletomane averti, connait-il le long et difficile chemin qu'ont suivi, depuis l'âge de 8 ou 9 ans, ces artistes, ainsi que les sélections annuelles auxquelles ils ont été soumis, avant de parvenir à cette suprême aisance, à cette indicible grâce, à cette virtuosité quasi acrobatique dans les rôles les plus divers ? L'intelligence, la sensibilité, le sens artistique dont ils font preuve démontrent suffisamment que leur formation chorégraphique a été accompagnée d'une culture générale pas très approfondie, certes, mais indéniable, équilibrée, pensée et bien adaptée à la carrière qu'ils ont choisie.

Pendant deux siècles, de 1661 à 1860, l'instruction et la culture des artistes de la danse sont passées sous silence.

Ce ne sera que dans le règlement pour «le service du Corps de Ballet et du Conservatoire de danse de l'Opéra» daté du 15 mars 1860 que figurera à l'article 35 la précision suivante : «tout enfant admis doit, jusqu'à l'âge de 12 ans au moins suivre une école, et il n'en est dispensé plus tard que s'il a reçu l'instruction primaire élémentaire».

En 1915, le cahier des charges de l'Opéra stipule que les enfants de moins de 13 ans ne peuvent être retenus à l'Opéra que dans la matinée, «les après-midi devant être laissés entièrement libres pour les cours ou leçons d'éducation générale».

Puis le règlement de l'Ecole de Danse de 1943 notifie que «chaque élève est tenu de fréquenter régulièrement l'école primaire et qu'il ne pourra bénéficier d'un engagement que sous condition d'avoir obtenu le Certificat d'Etudes Primaires».

Une dizaine d'années plus tard, l'Administrateur de l'Opéra décide de compléter par des cours culturels, l'enseignement dispensé dans les classes primaires de l'Ecole de Danse.

Enfin, à partir de 1960, une ampleur plus grande est donnée à ces cours culturels, grâce aux interventions conjuguées de M. le Directeur des Services d'Enseignement de la Seine et de M. l'Administrateur de l'Opéra (2).

Pour mémoire, mentionnons qu'actuellement l'organisation des cours permet aux élèves de l'Ecole de Danse de préparer le B.E.P.C.

Depuis 1943, l'âge limite d'admission des «petits rats» (filles et garçons) est fixé à 8 ans minimum, 12 ans maximun. Cette admission est soumise, d'une part à des critères physiques déterminés, vérifiés par contrôle médical et technique, d'autre part aux résultats de tests spéciaux effectués pendant une courte période. Aucune formation chorégraphique n'est exigée, ni même souhaitée, bien au contraire ; les professeurs préfèrent travailler sur un «terrain neuf». Aucune mesure restrictive n'est prise en regard du domaine scolaire.

Quels sont ces enfants ? Ils appartiennent à toutes les classes sociales, à tous les milieux, du plus modeste au plus aisé, enfants du monde du spectacle aussi, enfants de critiques, d'écrivains, de professions libérales, de commerçants ou d'industriels. Tout ce petit monde hétérogène doit suivre les cours de l'école primaire le matin, se consacrer à la danse l'après-midi et ceci pendant les cinq jours de la semaine scolaire. Les trois classes que comporte l'école primaire correspondent aux cours élémentaire II, aux deux cours moyens et à la classe dite de fins d'études selon l'appellation de l'époque, elles sont placées sous la férule de la Directrice de l'école primaire de la rue de la Ville l'Evèque (VIIIe art). L'enseignement y est donné par des institutrices de la Ville de Paris qui appliquent des programmes identiques à ceux des établissements publics du même ordre. Conjointement aux disciplines essentielles, les cours de dessin et d'éducation musicale étaient confiés à des professeurs spéciali-

(1) Ne sont cités que les artistes ayant été formés et ayant toujours appartenus à l'Opéra. Citation des noms par ordre chronologique de nomination au titre d'étoile.

(2) Documentation historique ; revue «**Théâtre**» numéro 19 Mai 1961 - P. 12

sés du département de la Seine (3). Seuls, le travail manuel et l'éducation physique ne sont jamais entrés dans les classes primaires de l'Ecole de Danse. L'effectif de chacune de ces classes atteint rarement trente ; la présence de redoublants rend obligatoire l'organisation en deux divisions. Après dérogation spéciale de l'Administration de l'Opéra, quelques rares enfants sont autorisés à recevoir l'instruction primaire dans des cours privés à titre onéreux.

Reconnaissons honnêtement que les journées sont très lourdes pour ces enfants : 8 h 1/2 à 11 h 1/2 soit trois heures de cours sans récréation ; repas à la cantine de l'Opéra, promenade et récréation au square Louis XVI Bd Haussmann ; 13 h 30 à 16 heures : après-midi consacré à la danse en tunique blanche et chaussons roses. Un ruban de couleur dans les cheveux permet d'identifier la division à laquelle appartient la fillette ; 16 H on remet le costume de ville et l'on rentre chez les parents, en banlieue parfois, et là, peut-être révision ou étude d'une leçon pour l'école primaire du lendemain.

Tel est l'horaire d'une journée normale.

Ajoutons que lors de représentations de gala, de visites de souverains étrangers, tout spectacle de danse est précédé du «**Défilé du Corps de Ballet**». Du plus jeune des «petits rats», garçons ou filles, à la plus grande danseuse étoile, tous y prennent part. Ces soirs là, il faut diner très tôt pour revêtir le maillot, le tutu, les chaussons, se maquiller, ordonner impeccablement la coiffure, cheveux relevés et tirés ; pour les garçons, chemises à grandes manches très froncées, collant noir et pourpoint de velours sont de rigueur. Cependant, malgré la fatigue, l'enthousiasme règne ; le grand foyer de la danse est ouvert en prolongement de la scène, et, aux sons de la «**Marche Troyenne**» de BERLIOZ, le défilé commence. Pendant ces vingt minutes que de rêve vont traverser les jeunes imaginations : si l'on pouvait un jour devenir une idole applaudie, ô combien, comme celles auprès desquelles on défile !... Le rêve prend fin, il faut endosser le costume de ville une fois de plus, rentrer, il sera bien tard ce soir quand on se couchera, même si l'on a neuf ans à peine.

En dehors des cours, tous ces enfants sont aidés, par leurs ainés «grands sujets», «premier(e)s danseurs (ses) ou même étoiles affectueusement surnommés «petits pères» et «petites mères» qui soutiennent moralement et font répéter ces jeunes «rats» auxquels ils prodiguent les conseils que permet l'expérience de leur art. Nombreux sont ceux et celles qui apportent beaucoup de dévouement à cette tâche et se penchent maternellement sur ces jeunes sensibilités à fleur de peau.

Quelques «petits rats» ne terminent pas les quatre ou cinq années d'école primaire : raisons de santé, de développement physique mal équilibré, les proportions du corps devant rester harmonieuses. Aussi, quelques mauvaises surprises surgissent aux examens de fin d'année. Par contre, les échecs au Certificat d'Etudes sont rares.

Les cours de l'école primaire ont lieu à l'Opéra même, dans trois salles aménagées au huitième étage avec le traditionnel ameublement scolaire : bureau de l'institutrice, tables et bancs à l'époque, tableau noir.

Ces enfants, à la fois attachants ou décevants sont subjugués par la danse et déjà confrontés aux luttes pour la vie ; côtoyant journellement leurs ainés, en but souvent aux intrigueset coups bas, ils acquièrent une maturité très précoce qui se heurte à ce qui est encore en eux du domaine de l'enfance ; les personnalités s'affirment beaucoup plus rapidement que dans classes normales. Une grande communication devait donc s'établir entre institutrices, professeurs spéciaux et élèves. Toujours, les éducateurs avaient le souci de se pencher sur la vie, les préoccupations de ces jeunes d'être très près d'eux, condition **sine qua non** pour obtenir leur adhésion à un enseignement dont ils ne comprenaient pas encore les bienfaits.

Dès qu'ils avaient obtenu le Certificat d'Etudes, ces adolescents de 13 à 14 ans pouvaient être engagés dans le corps de ballet, mais pratiquement, ils devaient, dans le meilleur des cas, attendre un an, parfois deux, pour y être admis avec le grade de coryphée.

Lorsque l'Administrateur décida de compléter l'enseignement primaire par des cours culturels, il lui apparaissait très très souhaitable que les futurs danseurs et danseuses, appelés à tenir un rôle dans la représentation artistique de notre pays possèdent une culture générale aussi approfondie que le leur permettait l'apprentissage de leur dur métier (4).

Pendant cette période transitoire, entre le C.E.P. et l'engagement, l'après-midi était réservé à la danse, tandis que certaines matinées étaient consacrées aux cours culturels. La rupture était totale avec l'école primaire. Les cours se déroulaient soit, dans un studio de répétitions des rôles chantés, une petite estrade y tenait lieu de scène miniature ; en dehors d'une banquette fixée au mur, le piano, quelques chaises et une table unique en constituaient le mobilier ; soit, dans l'immense salle de répétition des choeurs avec ses rangées de sièges fixes, en demi-cercle sans oublier le grand piano. Quant au nombre d'élèves il ne dépassait pas la quinzaine.

Jusqu'en 1960, le nombre des disciplines enseignées est restreint et celles-ci ont un rapport évident avec l'art chorégrahphique : littérature, éducation musicale, histoire de l'art, histoire de la danse ; enfin en prévision de tournées à l'étranger, rudiments pratiques d'anglais. Chacune de ces disciplines, confiée à un professeur spécialisé bénéficiait d'une heure de cours hebdomadaire.

Comment l'enseignement littéraire était-il adapté à cet auditoire de 14 à 16 ans qui avait l'habitude d'être noté, dirigé à l'école primaire mais qui, par ailleurs, travaillait déjà depuis six ans pour apprendre un métier, qui était confronté avec des oeuvres conçues pour des adultes, d'où une maturité d'esprit beaucoup plus avancée que chez les lycéens du même âge. Tous ces jeunes danseurs et danseuses

---

(3) Les professeurs spéciaux ont été supprimés dans toutes les classes primaires depuis 1970.

(4) Cf. «**Théâtre**» numéro 19 P. 12

comprenaient qu'une lettre mal rédigée, mal orthographiée serait du plus mauvais effet vis à vis d'un directeur de théâtre ou d'un impresario ; la dictée corrigée, expliquée, analysée est acceptée sans réticence. Par contre, tous sont rebelles à l'examen détaillé, à l'analyse d'un texte en vers ou en prose, qu'ils jugent comme une dissection sclérosante ; les romans du XIXe siècle ne les intéressent pas. Toute opposée est leur attitude en regard des oeuvres théâtrales, Corneille, Racine, mais surtout Molière, Marivaux, Musset rallient tous les suffrages. Etudiant la psychologie des personnages, vivant l'action, ils imaginent le décor, les costumes, le jeu des acteurs. Le bonheur est à son comble lorsqu'une scène est jouée devant les camarades ou quelques invités de la «Maison». Ces élèves de la classe de danse devenus acteurs et actrices d'un jour font preuve d'un instinct scéniqut de bon aloi et d'une vive sensibilité même dans les pages les plus subtiles de Marivaux ou de Musset. Cette conception quasi obligée du cours littéraire comporte certes, de nombreuses lacunes, laissant de grands écrivains dans l'obscurité, mais elle permet une connaissance approfondie et une réelle compréhension des oeuvres, des auteurs et des genres étudiés.

Les cours d'éducation musicale et d'histoire de l'art revêtaient aussi un aspect bien particulier. A l'école primaire, garçons et filles avaient appris des chants et acquis quelques rudiments de solfège pendant la demi-heure hebdomadaire de musique. Lorsqu'ils entrent dans les cours culturels, les garçons atteignent l'âge de la mue et les jeunes filles qui souhaitent se montrer sous leur jour le plus favorable n'osent plus chanter malgré la voix fraiche et agréable dont quelques unes sont pourvues. Leur attention, trop fugitive ne permet pas d'aborder les exercices d'oreille. Que reste-t-il ? Beaucoup et peu à la fois, l'étude des rythmes de danse, leur reconnaissance et leur notation dans sa forme la plus simple, s'impose. Prenant comme base certains ballets du répertoire, aucune difficulté ne surgissait : **«Les Indes Galantes»** et les danses du XVIIIe siècle, **«Coppélia»** et celles du XIXe, le troisième acte du **«Lac des Cygnes»** étant le prétexte à l'étude des danses étrangères. Quant aux danses folkloriques, elles étaient plutôt dédaignées. Rien, d'ailleurs n'empêchait d'explorer le répertoire et de l'étendre aux oeuvres purement instrumentales ou pianistiques (**valses** de SCHUBERT et CHOPIN). A ce sujet une remarque me stupéfia. Alors que je jouais au piano une **suite de valses** de SCHUBERT, plusieurs filles s'écrient : «C'est la-dessus qu'on fait les exercices à la barre !» (sic) Grand était leur étonnement, car jamais, même si elles le demandaient, on ne leur indiquait sur quelle musique elles évoluaient !... Il y aurait, d'ailleurs, eu beaucoup à dire, à l'époque, sur l'attitude de certains professeurs de danse vis à vis des cours de culture générale. Hélas !

Une simple révision, une mise en ordre suffisaient à préciser les connaissances concernant l'orchestre et les instruments, tant cet aspect extérieur de la musique frappait nos élèves lors des représentations.

L'histoire de l'Opéra depuis 1600 et surtout 1661 pouvait être conduite méthodiquement puisque les spectacles de l'Opéra en fournissaient la substance. Epoques, écoles étaient comparées ou confrontées, illustrées par l'audition de quelques extraits majeurs caractéristiques, tandis qu'une biographie vivante du compositeur, replacé dans son siècle, trouvait ici sa place.

L'aversion signalée pour les analyses littéraires se retrouvait devant l'étude des formes et des analyses musicales. Peu importait à nos élèves la construction d'une symphonie ou d'une fugue.

D'autre part, il faut se souvenir qu'il y a vingt ans, radio, télévision, disques n'étaient pas aussi répandus que de nos jours et bien des oeuvres connues des profanes de 1978 étaient lettre morte en 1955 - 1960. Les connaissances musicales des élèves de la classe de danse étaient très variables selon le milieu auquel ils appartenaient et aussi selon leurs goûts innés. Il nous fallait, alors, bien souvent, pour réaliser une certaine homogénéité «rayonner» autour d'un spectacle lyrique ou chorégraphique pour construire une série de cours cohérents. Ainsi, malgré un ordre anarchique imposé par les caprices des programmes, parvenions-nous à ne pas laisser des périodes ou des grands compositeurs dans l'ombre. A titre d'exemples, mentionnons :

RAMEAU (**Les Indes Galantes**) les contemporains BACH, HAENDEL, SCARLATTI, musique religieise et instrumentale

MOZART (**La Flûte Enchantée**) : les grands classiques HAYDN, BEETHOVEN, musique instrumentale et orchestrale

WEBER (**Obéron**) : les grands romantiques : musique instrumentale et orchestrale

BORODINE (**Danses du Prince Igor**) : L'école russe - les «Cinq»

LALO (**Suite en blanc** sur la musique de **Namouna** et

SAINT-SAENS (**Samson et Dalila**) : le XIXe siècle français

DEBUSSY (**l'Après-midi d'un Faune - le Martyre de Saint Sébastien**) et

RAVEL (**Daphnis et Chloé**) : la musique française contemporaine (5).

Cette liste est très loin d'être exhaustive.

Les auditions illustraient toujours le sujet traité, le commentaire qui les accompagnait replaçait oeuvre et auteur dans le contexte ambiant de l'époque ; la maturité et le sens artistique de nos élèves faisaient le reste et permettaient, hors des éléments techniques, d'aller très loin et d'aborder des oeuvres qu'il eut été impossible de présenter dans des classes de 4e et 3e de collège.

Les exposés d'histoire de l'art étaient envisagés dans la même optique, il s'y ajoutait des éléments sur la société, les moeurs et le costume. Mais force était le plus souvent de s'appuyer sur un ouvrage du répertoire pour mieux «accrocher» nos auditeurs. La projection de diapositives concrêtisait les styles et leurs caractéristiques. A titre d'exemples, notons :

«Aida» et l'Egypte antique

«Daphnis et Chloé» et la Grèce dans l'antiquité

«La Dame à la Licorne» (J. CHAILLEY) le XIVe s. français l'art ogival

«Roméo et Juliette» (PROKOFIEFF) Vérone, les villes

médiévales d'Italie

«**Rigoletto**» : le XVIe s. - La Renaissance italienne - les artistes - leurs oeuvres, etc... (5)

En ce qui concernait le cours d'histoire de la danse, aucun problème ne se posait pour ces jeunes danseurs ; leur métier, une partie de leur raison de vivre étaient en cause. L'ordre chronologique pouvait être respecté, sans souci de «l'affiche» : la danse à travers les civilisations primitives, dans l'antiquité, au Moyen Age, au XVIe siècle, le ballet de cour, l'opéra-ballet, le ballet dramatique, la conception moderne ; les danseurs célèbres de Louis XV aux Ballets Russes ; études des ballets, époque, caractère, psychologie des personnages, l'action, la traduction chorégraphique de l'argument. Une loge était mise, le soir des ballets, à la disposition des élèves de l'école de danse qui assistaient au spectavle à tour de rôle (quand ils n'étaient pas sur scène). Préalablement, un court exposé rappelait l'historique ou le thème du ballet. Pendant son déroulement les points importants étaient commentés. Ainsi les élèves prenaient connaissance en profondeur des oeuvres et de leur interprétation par les grands artistes. (6)

Devant les réactions aussi variées qu'inattendues que nous avons rappelées, le professeur d'anglais avait la tâche fort difficile. Au bout de trois ou quatre leçons, presque sans travail personnel, chaque élève aurait voulu être capable de tenir une conversation ou de rédiger une lettre en vue... d'une tournée aux U.S.A. !... Pourquoi pas ?

Depuis 1960, un professeur principal coordonne les diverses activités de la classe d'engagement. Quelques disciplines accessibles et acceptées ont été ajoutées : anatomie, géographie (les grands pays d'Europe), histoire (de 1848 à nos jours - évolution du monde moderne, rôle et composition des grands corps de l'Etat. (4)

La tension nerveuse est de plus en plus aigue au cours de cette année scolaire qui aboutit aux engagements. Le classement de l'examen chorégraphique se doit d'établir trois catégories :

a) les engagés dans le corps de ballet qui sont désormais dégagé de toute obligation scolaire.
b) les élèves qui ne seront ni engagés, ni renvoyés, ils devront suivre les cours de culture générale une seconde année.
c) enfin les élèves qui seront renvoyés définitivement.

Le spectre des examens ne disparaitra pas pour autant chez les engagés, chaque promotion étant santionnée par une épreuve publique en mars ou avril, sous condition de succès, le coryphée passe au second puis au premier quadrille (quadrille unique pour les hommes) avant d'être promu successivement petit sujet, grand sujet, premier(e) danseur ou dan` seuse. L'étoile est nommée par l'Administrateur de l'Opéra qui ne néglige pas les réactions du public. Dans le meilleur des cas, il faut compter six à sept ans entre l'engagement comme coryphée et la nomination au titre d'étoile, souvent plus, beaucoup d'artistes stagnant deux ou trois ans à certains échelons.

Penchons-nous sur la destinée de ceux qui quittent définitivement l'Opéra. Les causes de ces renvois sont de deux ordres : raisons physiques, généralement, chez les garçons musculature insuffisante pour porter une danseuse, raisons techniques : virtuosité insuffisante, défauts de position des pieds et genoux. A 16 ans que devenaient ces jeunes gens et jeunes filles ? Situation sociale, intelligence, dons particuliers entrent ici en ligne.

Par le biais de cours privés ou de leçons particulières les plus favorisés s'efforcent de combler les lacunes d'une instruction incomplète, d'acquérir un certain «vernis» afin de pouvoir, éventuellement, accéder à une profession décente. Malheureusement, bien des jeunes filles en sont réduites à poser pour des figurines de mode ou des agences publicitaires. On ne sait trop ce que deviennent certains garçons, ils se réfugient parfois dans les métiers les plus inattendus, l'un d'eux n'est-il pas souffleur de verre. N'abandonnant pas la scène, quelques un(e)s seront engagés dans une compagnie chorégraphique privée ou dans un théâtre de province qui entretient un corps de ballet. Les dons de comédiens décelés au cours de littérature trouveront leur emploi au cinéma, au théâtre, dans l'opérette. Nous citerons deux cas : Danièle Gaubert, deux ans après avoir quitté nos cours était la vedette du film de Fr. Truffault, «**les Régates de San Francisco**» ; l'année suivant son départ de l'Opéra, la fine et blonde Michèle Grellier rentrait comme pensionnaire à la Comédie Française et poursuivait sa carrière au théâtre de boulevard et à la télévision. Certains «engagés» dont l'avancement est un peu lent, peuvent se révéler des choré-auteurs appréciés, ce fût le cas de Norbert Schucki qui faisait déjà preuve à 15 ans, d'une belle imagination et d'un grand sens esthétique et musical.

Il nous reste à dévoiler l'aspect d'une des grandes salles, voisines des combles, où travaillent les 130 élèves de cette école bien particulière ; chacune de ces salles donne l'impression d'être un manège avec ses murs unis agrémentés seulement de rouleaux de bois : la barre. Tout au fond une glace immense qui happe visages et silhouettes dès que l'on entre dans la pièce. Quelques bancs, un piano, c'est tout l'ameublement. Précisons que pour habituer les danseurs à la pente de la scène, les planchers de toutes les classes de danse ont reçu la même inclinaison (7).

Avant de conclure, mentionnons un côté bien sympathique de tous ces artistes, enfants, adolescents, adultes : l'admiration, la vénération à l'endroit de leurs glorieux ainés. A l'époque, la grande Carlotta ZAMBELLI avait un peu plus de 80 ans elle décéda en 1968 à l'âge de 93 ans. Professeur aimé et adulé, jusqu'en 1955, elle revenait souvent dans «sa» maison où elle débuta comme «petit sujet» à 19 ans. Quand tout ce monde dansant apprenait l'arrivée de cette ancienne étoile prestigieuse qui avait conservé une distinction et une «classe» exceptionnelle, doublée de gentillesse et de mansuétude, une grande effervescence régnait, on se

(5) Ne figurent sur ces 2 listes que des oeuvres représentées entre 1954 et 1961

(6) Cf. «**Théâtre**» numéro 19 P. 13 & 16

(7) Cf. revue «**L'Opéra de Paris**» numéro XII (1er trimestre 1956)

pressait, on se bousculait pour aller saluer «**Mademoiselle**», pour tous, elle avait un mot bienveillant qui dénotait l'intérêt qu'elle portait à chacun.

Grande admiration aussi, mais d'un autre ordre pour Serge LIFAR, le magnifique créateur qui fut maitre de ballet pendant 26 ans, de 1930 à 1958 avec une éclipse de 1945 à 1947. Quel honneur c'était quand, pour montrer l'exemple, il était pendant quelques instants le partenaire d'une jeune danseuse de 14 ou 15 ans !

Derrière ces portraits divers, pittoresques parfois, que nous avons essayé de brosser, de dures réalités se cachent.

Vouloir être danseur ou danseuse classique, c'ast aborder, dès l'enfance une carrière difficile entre toutes qui demande non seulement des dons, mais une santé très robuste, des nerfs d'acier, une volonté à toute épreuve, car, si les satisfactions et les honneurs sont grisants, les désillusions sont parfois grandes. L'effort est considérable et double jusqu'à 15 ou 16 ans puisque chorégraphique et intellectuel.

Vouloir devenir grand danseur, grande danseuse c'est un travail journalier incessant, mais passionnant, sans cesse renouvelé par les grands rôles repris ou créés jusqu'à la fin de la carrière. Toujours, la confrontation avec le public est primordiale, car en fin de compte, si , telle critique, tel maître de ballet, tel notable, manifestent un enthousiasme surprenant pour un(e) artiste, c'est ce public qui reste le juge suprême et consacre les grands noms qu'il a choisis, au fil des années, parmi ces anciens «petits rats» qui, cartables et balluchons d'accessoires à la main étaient, dès 8 h 30, alignés en rang dans la cour derrière les grilles donnant sur la rue Scribe à l'opposé de la grande façade.

EXAMENS ET CONCOURS

LYCEE EXPERIMENTAL DE SEVRES

L'enseignement est directement axé sur la profession (contrairement aux Bac. A6 et F. 11) et comporte trois aspects d'importance sensiblement égale : l'enseignement musical (Histoire de la Musique, Technologie, Harmonie, etc...), l'enseignement général (Français, Mathématiques, Physique, Langue, etc....) et l'enseignement commercial (Correspondance, Dactylographie, Organisation de Bureau, Notions de Droit Civil, d'auteur' etc...). Cette troisième partie constitue également une originalité par rapport aux Bac. A 6 et F 11.

L'examen est purement musical, puisqu'il est réservé aux élèves admissibles en Seconde ou ayant déjà fait une Seconde. Les études sont de trois ans et sont sanctionnées par un examen de sortie (Brevet de Technicien de la Musique) qui, lui, porte à la fois sur les connaissances générales, musicales et commerciales enseignées à Sèvres.

Les débouchés sont variés : beaucoup d'élèves ont trouvé un emploi auprès des firmes d'Editions Musicale, d'Edition Phonographique, dans les Régies d'orchestres ou de salles, dans des Secrétariats musicaux, dans les studios de gravure, de montage, de prise de son, dans les Maisons de la Culture, certaines discothèques privées ou municipales, à Radio-France, dans l'animation musicale (musicoliers, etc...). L'examen permet aussi d'accéder au concours de recrutement des Maîtres délégués pour l'enseignement de la Musique dans les écoles élémentaires de la Ville de Paris. On peut également accéder aux études de musicologie à l'Université de Paris IV.

EPREUVES D'EXAMEN D'ENTREE en 1976 (Seconde Musique)

Noté sur 20
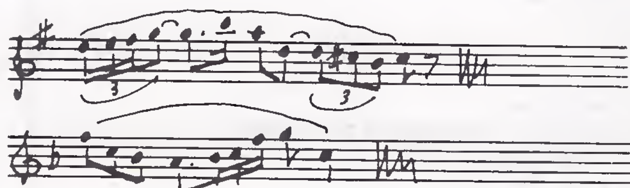
Histoire de la Musique : Identifiez les fragments des œuvres suivantes :

1) Début du concerto pour violon de Beethoven (6)
   Syrinx de Debussy (6)
2) Que savez-vous de Haendel (4) de Debussy (4)
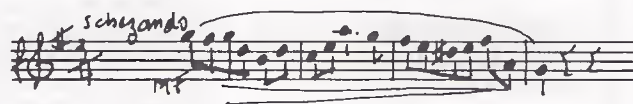
Théorie Musicale : 1) Donnez les tons voisins de : sol mineur - Ré bémol Majeur (6)

2) Formez les intervalles suivants : Quinte augmentée sup. à partir de mibémol - tierce diminuée sup. à partir de fa duèse - septième mineure supérieure à partir de ré - quarte juste supérieure à partir de fa dièse (6).
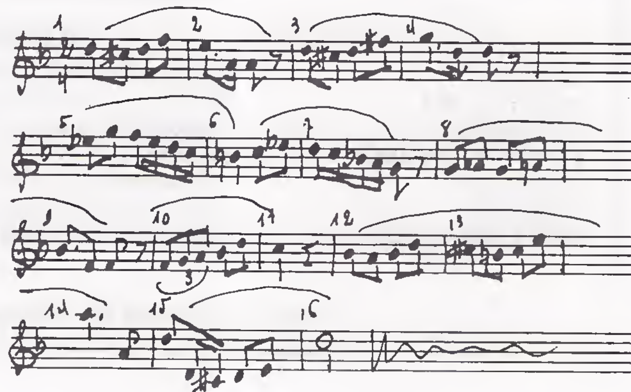
3) Chiffrez les mesures suivantes : (4)



4) Commentez les signes autour de cette phrase (4)



Dictée (sur 20)



Tests Musicaux (sur 20)

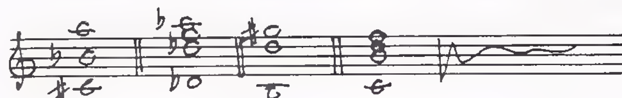
1) Combien de fois entendez-vous le même son ? (4)



2) Combien entendez-vous de sons ? (4)
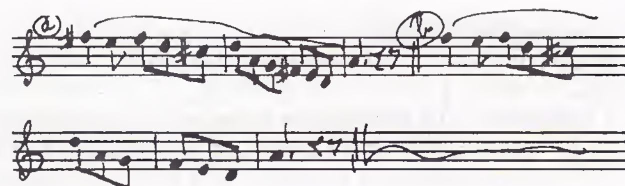
   7 conjoints (très rapides)
   5 disjoints

3) Combien entendez-vous de sons dans ses accords ? (4)
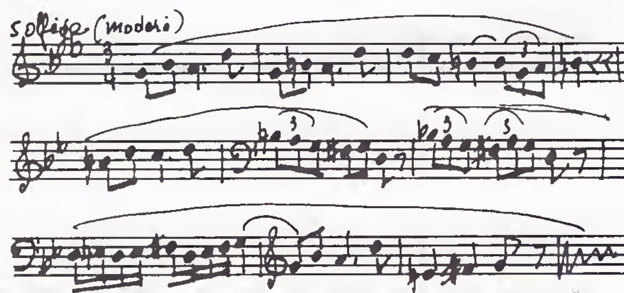


4) Combien entendez-vous d'instruments et lesquels ? (4)
   (Trio de RAVEL)

5) Que remarquez-vous entre ces deux phrases a et b (4)



SOLFEGE



Afin de renseigner utilement les candidats éventuels aux différents examens et concours d'Education Musicale et de Chant choral, André MUSSON prie instamment les membres des jurys de lui faire parvenir, dès la clôture des sessions, les textes ayant été imposés en 1979 qui seront publiés dans « l'Education Musicale », ceci dans le but de renseigner les intéressés sur les niveaux de ces examens et concours.

Epreuve facultative Bac. - Bac. A6 - C.A.P.E.S. - Bac F. 11 — Agrégation — Concours Général.

Par ailleurs, A.M., vous serait très obligé, dans un but de publication, de lui fournir les palmarès de ces examens et concours.

ENSEIGNEMENT ELEMENTAIRE ET SECONDAIRE

Calendrier de l'année scolaire 1979-1980

Article premier. — La rentrée de l'année scolaire 1979-1980, dans les écoles maternelles et élémentaires, ainsi que dans les collèges et les lycées, est fixée, respectivement pour les personnels enseignants et pour les élèves, au mercredi 12 septembre 1979 au matin et au jeudi 13 septembre 1979 au matin.

Art. 2 — Les périodes d'interruption des classes au cours de l'année scolaire 1979-1980 sont fixées comme suit :

1) **Vacances de la Toussaint :** Du mercredi 31 octobre 1979 inclus au lundi 5 novembre 1979 inclus.
2) **Vacances de Noël :** Du vendredi 21 décembre 1979 inclus au mercredi 2 janvier 1980 inclus.
3) **Vacances de février**
   Zone A : Du samedi 9 février 1980 inclus au dimanche 17 février 1980 inclus.
   Zone B : Du samedi 16 février 1980 inclus au dimanche 24 février 1980 inclus.
   Zone C : Du samedi 23 février 1980 inclus au dimanche 2 mars inclus.
4) **Vacances de printemps :**
   Zone A : Du samedi 29 mars 1980 après la classe au dimanche 13 avril 1980 inclus.
   Zones B et C : Du samedi 5 avril 1980 après la classe au dimanche 20 avril 1980 inclus.

Art. 3 — **La Zone A** comprend les académies suivantes : Paris, Créteil, Versailles.

La Zone B comprend les académies suivantes : Aix-Marseille, Amiens, Bordeaux, Caen, Clermont-Ferrand, Corse, Lille, Lyon, Nancy-Metz, Nice, Orléans-Tours, Reims, Rennes, Rouen, Toulouse.

La Zone C comprend les académies suivantes : Besançon, Dijon, Grenoble, Limoges, Montpellier, Nantes, Poitiers, Strasbourg.

o **Programme limitatif du brevet élémentaire pour 1979 - Musique**

Liste des chants imposés :
1. Rouget de Lisle, « La Marseillaise », 1er couplet (version officielle).
2. Maurice Ravel, L'enfant et les sortilèges, « Toi, le cœur de la rose ».
3. J. Offenbach, « Le savetier et le financier » (livre d'or de la chanson française, tome 2, Editions Ouvrières).
4. « Le trente et un du mois d'août », chanson populaire de Bretagne.
5. « Mon ami me délaisse » (livre d'or de la chanson française, tome 1).

Nombre de candidats qui pourront être admis aux concours ouverts en 1979 : **Education Musicale et Chant Choral,** pour le recrutement de :
Professeurs agrégés : 40
Professeurs stagiaires dans les centres pédagogiques régionaux : 120.

INFORMATIONS DIVERSES

RAYMOND LOUCHEUR A L'AUDITORIUM CENT - CINQ

Belle carrière de compositeur, que celle de Raymond Loucheur dont nous avons pu écouter, dans le cadre de « Musique à découvrir » émission présentée par Pierrette Germain, le **duo pour flûte et basson** en six parties, et dont le titre **« Six pièces brèves »** témoigne de ce goût que son auteur a pour la concision et le timbre des instruments à vent dont le mariage aurait pu sembler « contre nature ». Ce soir du 8 décembre 1978, L'O.R.T.F. abaissait le pont-levis des musiques à découvrir sur l'entrée de musiciens présentée comme indépendants d'aujourd'hui, plaisamment admis comme étant soumis à une sorte d'état d'interdépendance mais dépendant tous, au moins de cette forteresse en l'occurence : la Musique qui sait accueillir ceux qui l'aiment.

Le duo de Raymond Loucheur fait intervenir la présence de quelques clowns imaginaires, augustes, et Monsieur Loyal, paradant devant quelque cirque pour appeler les epectateurs à partager les émotions fortes que l'on peut éprouver dans un chapiteau : **Parade, Grave, Civilités, Vitrail de Saint François d'Assise** et pour terminer : **Funanbule et sortie** qui furent interprétés avec bonheur par Gilbert Audin au basson et Nels Lindeblad à la flûte. Tels furent les premiers moments de ce concert d'Indépendants qu'ils ne purent que bien augurer de la suite des auditions consacrées à l'œuvre de Jacques Chailley : sa sonate pour **alto et piano,** datant de 1938 et dont l'interprète et sœur du compositeur Marie-Thérèse Chailley donna aux auditeurs la joie de la réécouter avec l'accompagnement précis et tour à tour joyeux, amusé et non dénué d'expression d'Ina Marika au piano. Les auteurs étant présents, la tâche de la présentatrice s'en trouva allégée, ceux-ci répondant aux questions que la productrice déléguée posa aux autres compositeurs invités de la soirée : P. Arma et Marcel Mihalovici.

J. Chailley, pour sa part, avait expliqué avant l'audition de sa sonate était , quant au finale, le fruit de la collaboration active de l'interprète après une « improvisation » familiale d'où naquit l'idée de faire alterner un thème de refrain assez dansant qui en résultat avec les couplets écrits dans l'esprit et les styles de différentes époques depuis J.S. Bach jusqu'à 1938. Cette sonate comprend quatre mouvements Allegro ritmico - grave - scherzo - Finale allegro non troppo, montre toutes les possibilités techniques de l'alto.

Le programme de la fin de cette soirée était consacrée à une création de M. Mihalovici «Délie» op. 107 sur un poème de Maurice Scève, avec le concours de Kathrin Graf soprano, et de l'ensemble instrumental de la Radio placé sous la direction de Pierre Michel Le Conte.

OLIVIER CORBIOT



LA MAITRISE GABRIEL FAURE

(Interview accordé à Jacques Bonnadier)

L'aventure a commencé il y a trente ans, le 1er octobre 1948, à son entrée au lycée Edgar-Quinet de Marseille .....

«J'arrivais alors de Bordeaux. Je venais de passer trois ans au lycée Camille-Jullian, mon premier poste. Trois ans de rêve ! On aimait la musique, il y avait des fêtes : la chorale chantait, je jouais du piano. C'était presque un conservatoire, j'étais aux anges !

« A Marseille, j'ai trouvé une directrice, Melle Couchoud — devenue Mme Lorenzi — qui était passionnée d'art et d'humanisme. « J'ai toujours voulu avoir une chorale, m'a-t-elle dit tout de suite, mais je n'y suis jamais arrivée. Essayez ! » . Le professeurs de musique que je devais remplacer n'était guère encourageant : « Vous ferez ce que vous voudrez des élèves de Quinet, jamis vous ne les ferez chanter ! ».

« Immédiatement, j'ai eu ma chorale. Et pour la fête de juin 49, nous avons donné les cinq » Petites Voix » de Poulenc et Dieu sait si c'est difficile ! ».

La chorale du lycée Edgar-Quinet a donc trente ans. Dès sa naissance, elle a commencé à gagner des lauriers aux concours UFOLEA régionaux et nationaux. La suite, Thérèse Farré-Fizio la raconte ainsi....

« En 1950, nous avons été choisies parmi les sept meilleures chorales de France pour chanter devant Vincent Auriol. Imaginez un peu les petites de Quinet devant le Président de la République ! Le Canet, la Belle-de-Mai, les Aygalades à l'Elysée ! ».

En 1962, la Maîtrise prend le nom de « Maîtrise Gabriel-Fauré ». Pourquoi Fauré ? Parce que j'aimais beaucoup jouer Fauré au piano et parce qu'il a écrit admirablement pour la voix. Ce qui nous a valu le parrainage du fils du compositeur, M. Emmanuel Fauré-Frémiet, membre de l'Institut, qui est décédé il y a deux ans.

« Depuis lors, nous avons chanté un peu partout, devant les plus célèbres musiciens et nous avons vécu des expériences extraordinaires. Un vrai conte de fée ! ».

En 15 ans, la Maîtrise Gabriel-Fauré a parcouru trois continents, visité dix-huit pays, donné plus de sept cents concerts, gagné trois Grands Prix du Disque ... Ce sont là des performances dont on peut se demander comment les élèves du lycée ont pu les accomplir. Comment sont recrutées, sélectionnées ces jeunes filles ? Comment parviennent-elles à concilier les activités chorales et leurs études ? Thérèse Farré-Fizio répond ....

« Le recrutement se fait très naturellement. En 6ème, tout le monde participe au cours de musique : une heure par semaine. Chacun sait que la chorale existe. Elles viennent, elles voient, elles jugent.

« Vous imaginez que je suis très exigeante, à tous les points de vue. Ma classe, c'est un temple. On y entend voler une mouche. C'est comme ça : dès que je suis là, plus un bruit, c'est fini ! ».

Thérèse Farré-Fizio impose inlassablement les mêmes exercices . Miroir en main, les jeunes filles contrôlent la position de la luette, le mouvement de la langue, des lèvres. On travaille dur. Dès lors, la sélection s,opère toute seule ....

« La sélection, elles la font elles-mêmes. Celles qui se sentent en mesure de supporter une attention, une concentration de chaque seconde, qui sont prêtes à des sacrifices de temps, qui aiment le travail et l'esprit d'équipe, qui ont aussi une sensibilité que tout le monde n'a pas ... celles-là restent. Elles sont actuellement soixante-dix à travailler avec moi. Quarante-cinq chantent en concert. La Maîtrise n'a jamais été aussi florissante.

« Il n'y a pas d'autre sélection. La qualité de la voix n'entre pas en ligne de compte. Tout le monde peut tenir sa place dans une chorale; c'est une question d'éducation de l'oreille et de technique vocale. L'essentiel c'est le travail. Un travail que les filles arrivent parfaitement à concilier avec leurs études. C'est une question d'organisation. Je dirais même que les petites de la Maîtrise sont les meilleures élèves du lycée».

A s'imposer cette discipline astreignante, les choristes de la Maîtrise connaissent — ou, pour les plus jeunes, connaîtront bientôt — des joies ineffables, celles qui naissent du beau chant, de l'amitié partagée, des rencontres et des découvertes ..... et des souvenirs ineffaçables qu'elles en gardent.

Parmi les souhaits que formule Thérèse Farré-Fizio, nous retiendrons.... Et surtout, une compréhension meilleure au sein du lycée.

« Je voudrais que l'on comprenne mieux l'apport irremplaçable de la musique dans la formation des jeunes et dans leur épanouissement.



CHOEUR ET ORCHESTRE, UNIVERSITE, PARIS, SORBONNE

Directeur : Jacques GRIMBERT

A la rentrée universitaire de 1974, l'U.E.R. de Musique et Musicologie de l'Université Paris-Sorbonne décida de promouvoir une vie musicale dynamique au sein de l'Université par des activités musicales de grande qualité. C'est à Jacques Grimbert qu'en a été confiée la responsabilité.

Chef d'orchestre et chef de choeur, il crée, en 1975, avec le concours des étudiants et de son assistant, Daniel Couderd, le CHOEUR ET ORCHESTRE DE L'UNIVERSITE PARIS-SORBONNE (C.O.U.P.S.), dont il est nommé Directeur Musical par l'Université en 1976.

Devant le succès de l'action de Jacques Grimbert et grâce au soutien actif des Présidents de notre Université, Monsieur le Professeur A. Dupront puis Monsieur le Professeur R. Polin, le C.O.U.P.S. obtint :

— En 1977, la création en France pour Jacques Grimbert du poste de Directeur de la Musique à l'Université de PARIS-SORBONNE (Bach en fut un à Leipzig).

— En 1978, l'agrément de la Direction de la Musique et des subventions du fonds d'Intervention Culturel, du Ministère aux Universités, de l'Université Paris-Sorbonne, de la Ville de Paris, de la Direction de la Musique de l'Art Lyrique et de la Danse, et du Ministère de l'Education.

A travers le C.O.U.P.S., l'existence en France d'une Musique vivante à l'Université est maintenant reconnue. Il lui incombe, par ses animations, ses stages, ses concerts et ses tournées de développer et de représenter cette musique vivante en France et à l'étranger.

Le Choeur et l'Orchestre, composés l'un d'une centaine de choristes et l'autre d'une quarantaine d'instrumentistes regroupent une majorité d'étudiants de l'U.E.R. de Musique et Musicologie de l'Université Paris-Sorbonne, ainsi que des étudiants d'autres Universités, Ecoles et Conservatoires.

La vocation du C.O.U.P.S. est de créer une vie musicale réelle et de qualité au sein de l'Université et de favoriser la connaissance et l'échange des hommes et des cultures.

Le grand effort de cette université eut comme suite la création dès 1979 d'une tradition, actuellement unique en France :
LE CONCERT SOLENNEL DE L'UNIVERSITE, chaque année, le dernier samedi de février à 17 h, au Grand Amphithéâtre oe la Sorbonne.

Le premier concert eut lieu avec le concours de l'Ambassade de la République Fédérale d'Allemagne.

Au programme : J.S. Bach, Cantates BW 71 et BW 115; J.L. Bach : « Die mit TrànenSäen»; J. Bach « Unser Leben ist ein Schatten » (motet). Solistes : O. Pietti (soprano), U. Groenewold (alto), J.C. Orliac (ténor) et P.Lika (basse).

Ce fut un concert de la plus haute tenue artistique et l'interprétation de J. Grimbert atteint un rare niveau d'expression musicale, tant par la qualité technique, orchestrale et vocale que par la ferveur animant solistes, orchestre et chœur. Un monument sonore, solidement imaginé et construit fut offert aux auditeurs, lesquels ne manquèrent pas de manifester leur émotion et un enthousiasme, venant du coeur.

A. MUSSON.

STAGES MUSICAUX 1979

STAGES DE FORMATION PROFESSIONNELLE DE CHEFS DE CHOEURS

Un stage professionnel de chefs de chœur auprès des chœurs de l'orchestre de Paris et de l'Opéra de Paris est organisé par la Direction de la Musique. Ce stage, d'une durée d'un an renouvelable une fois exceptionnellement débutera au mois de septembre 1979. Les stagiaires seront admis à se présenter aux épreuves du concours à l'issue d'un examen sur dossier.

Le stage est gratuit. Les stagiaires bénéficieront, sous réserve d'une présence effective, d'une indemnité forfaitaire hebdomadaire (sauf pour les mois de juillet-août et les quinze premier jours de septembre) équivalente à un aller retour par le train en première classe et 5 vacations de 130 F. Les stagiaires pourront continuer à exercer une activité rémunérée à condition de respecter l'emploi du temps et les horaires définis par les responsables du stage :

— M. Laforge pour l'Opéra de Paris
— M. Oldham pour les chœurs de l'Orchestre de Paris.

Le stage sera assuré pour les mois de Septembre- Octobre - Novembre par Monsieur Oldham et du début Janvier à la fin Juin par Monsieur Laforge. Les stagiaires devront participer aux activités des chœurs de l'Orchestre de Paris, suivre les diverses répétitions des spectacles, tant de cet orchestre que de l'Opéra de Paris. Une réunion bilan de travail réunira les stagiaires au moins une fois par mois. Cette réunion est obligatoire.

LES CONDITIONS D'ADMISSION SONT LES SUIVANTES:

A — Les candidats doivent être âgés d'au moins 20 ans et être de nationalité française.

B — **Epreuves du concours**

1 - Sélection sur dossier

Chaque candidat devra envoyer un curriculum vitae détaillée, une demande manuscrite de candidature, une photocopie des diplômes universitaires et musicaux obtenus et l'attestation d'une pratique de la direction chorale.

Ces dossiers devront être envoyés à : Mme Joëlle Flesselle-Guillobez, Direction de la Musique, 33, rue Saint-Dominique 75007 Paris. Tél. : 555 92-03 - Poste 436.

2 - Epreuves d'admissibilité

Les candidats retenus devront satisfaire à l'épreuve suivante : Faire travailler un extrait d'une œuvre chorale importante. L'extrait de l'œuvre sera tiré au sort par le candidat lors de l'épreuve et le titre de l'œuvre sera communiqué 3 semaines avant l'épreuve. Le jury se réserve le droit d'interrompre à tout moment le candidat.

3 - Epreuves d'admission

Une discussion avec le jury pourra avoir lieu. Les épreuves d'admission et d'admissibilité auront lieu au cours de la première quinzaine de juin et se dérouleront à Paris.

o ACADEMIE INTERNATIONALE DE MUSIQUE VICHY

Un stage du 30 Juillet au 24 août. Cours d'interprétation des 32 Sonates de Beethoven, Technique et interprétation pour tous niveaux (piano), alto, violon, violoncelle, harpe, cor et hautbois, flûte traversière, clarinette, saxophone, flûte à bec, Chant, Solfège, harmonie accompagnement. Tous renseignements : Secrétariat de l'A.I.M.V., Gisèle Simon, 65 bis, rue Rivay, 92300 Levallois-Perret, Tél. : 737 86-23, permanence : vendredi de 9 à 12 hres et de 14 à 19 hres, ou Centre Culturel Valery Larbaud, B.P. 165, 06206 Vichy Cedex France Tél. : 32.15.33.

o ACADEMIE INTERNATIONALE D'ETE DOL DE BRETAGNE

Du 14 au 31 août 1979 : Préparation aux concours d'entrée au Conservatoire National de Musique de Paris, Approche du métier de musicien d'Orchestre, Préparation au C.A.P. de professeur, Préparation aux concours internationaux, Instruments : violon, alto, violoncelle, contrebasse, hautbois, basson, flûte, clarinette, clarinette basse, saxophone, cor, trompette, trombone, ruba saxhorn, classe de direction d'orchestre, harmonie, solfège, orgue, improvisation, analyse, classe d'initiation aux jeunes enfants, initiation peinture art graphique. Les étudiants seront accueillis le 14 août au soir.

Pour tous renseignements complémentaires et détaillés, s'adresser à Mme Thérèse DANGAIN, 43, rue de Mamer, KEHLEN, Grand Duché du Luxembourg. Tél. 305 95 (de 15 à 20 heures). Préfixe France 19.352.

o CINQ STAGES D'ETE EN ALSACE PROPOSES PAR MUSIQUE ET CULTURE

A -Peinture et musique, stage expérimental d'expression musicale et picturale.

B -Quatre stages instrumentaux, flûte à bec, flûte traversière, guitare, violon, alto, violoncelle, contrebasse, technique instrumentale, compréhension du langage musical, répertoire classique et contemporain, etc.....

Deux stages pour flûtes à bec et guitare classique.

Stages pour instruments à archet, instruments du quatuor.

Stage d'orchestre à cordes.

Pour tous renseignements, inscription : Musique et Culture, 15, rue Hechner, 67000 Strasbourg. Tél. : (88) 31 03 22 du lundi au vendredi de 8 h 15 à 12 h. et de 14 à 18 hres.

o RENCONTRES INTERNATIONALES DE CHANT CHORAL

Du 2 au 5 juillet 1979 - Concours de chant choral, réservé aux amateurs : catégorie voix mixtes, voix égales femmes, voix égales enfants. Epreuves : les épreuves comportent, pour

chaque catégorie, l'interprétation d'œuvres imposées de moyennedifficulté, et d'œuvres libres d'une durée limitée. Récompenses : outre les trois premiers prix par catégories, des prix spéciaux de Radio-France, Musique contemporaine, Chorale France, prix du public, G.D. de la Ville de Tours. Rencontres : réunion autour d'un compositeur, d'une œuvre moderne, de répertoire de chant choral, de l'interprétation d'une œuvre, etc....

CONCOURS DE COMPOSITION : Oeuvres chorales a capella, non encore publiées : œuvres à voix mixtes, à voix égales. Date limite de dépôt des manuscrits : avant le 1er juin 1979. Renseignements : Hôtel de Ville, 37032 Tours Cedex, Tél. : 05.41.98/Poste 654.

o FEDERATION DES CENTRES MUSICAUX DE FRANCE

- Initiation musicale de base - **du 2 au 7 juillet** - 450,00 F. - au CREPS de MONTRY (S. & M.).
- Direction chorale (1er et 2ème degré) - **du 9 au 14 juillet** - 350,00 F. - au CREPS DE MONTRY (S. & M.).
- Stage de Perfectionnement réservé aux animateurs C.M.R. - **du 9 au 14 juillet** - au CREPS DE MONTRY (S. & M.).
- Pré-stage de sélection pour les candidats au C.F.P. - **14 au 16 juillet** - au CREPS de MONTRY (S. & M.).
- Guitare, initiation, perfectionnement - **du 16 au 21 juillet**- 450,00 F. - au CREPS de MONTRY (S. & M.).
- Méthodes musicales actives - **du 16 au 21 juillet** - 450,00 - au CREPS de MONTRY (S. & M.).
- Flûte à bec, initiation, perfectionnement - **du 5 au 12 Juillet** - 600,00 F. - du **3 au 10 septembre** - 600,00 F. Les deux sessions au CREPS de CHATENAY-MALABRY (hts de Seine).
- Perfectionnement musical, chorale, instruments - **du 1er au 9 Septembre** - 675,00 F. - au Centre Culturel C.M.R. de CRUPIES (DRôme).
- Perfectionnement et recyclage, réservé aux animateurs C.M.R. - 3 au 8 Septembre - au CREPS de MONTRY)S. & M.).

AGE MINIMUM pour la participation aux Stages : 16 ans. Renseignements, fiches plus détaillées sur chaque stage, inscriptions : Ecrire Fédération des C.M.R., Service des Stages, 2, Place Général Leclerc 94130 NOGENT SUR MARNE avec une enveloppe timbrée pour la réponse.

o L'ETE 1979 POUR L'ASSOCIATION INTERNATIONALE D'EDUCATION MUSICALE WILLEMS

Après avoir tenu ses rencontres annuelles en Suisse, Portugal, France, Italie, Allemagne, l'Association Internationale Willems organise son onzième Congrès en 1979 pour la première fois en dehors de l'Europe, soit en ISRAEL. Cette manifestation qui se déroulera à proximité de **Tel-Aviv**, plus précisément au Kibboutz de SHFAYIM, poursuit un double but: faire connaître l'idéal et la méthode d'éducation musicale Willems en Israël, du **3 au 13 juillet**; faire connaître Israël aux membres et amis de l'association, notamment par le voyage touristique qui aura lieu du **15 au 21 juillet** et qui conduira les participants à travers les hauts-lieux historiques et archéologiques de ce pays.

Le programme prévu pour ce congrès sera consacré à la présentation de la méthode d'initiation musicale des tout-petits, de l'éducation musicale pré-solfègique et pré-instrumentale, du solfège, de l'application instrumentale au piano et de la formation musicale et pédagogique des enseignants et professeurs de musique, et ceci, par des conférences, leçons pratiques avec des enfants israëliens et des éducateurs musicaux venant de France et entretiens. Une place sera réservée également à l'éducation musicale de l'enfance inadaptée.

La culture vocale, la direction chorale, l'écoute musicale, le développement auditif, l'improvisation musicale et l'harmonie destinés au perfectionnement des participants, complèteront ce programme auquel s'ajoute la pratique quotidienne du chant choral en commun.

Ces activités seront animées par Jacques Chapuis, pianiste, président de l'Association, José Aquino, directeur général des études chorales de Toulouse et Bordeaux et Don Virgilio Bellone, directeur de l'Académie Stefano Tempia à Turin.

La manifestation sus-mentionnée sera précédée par un troisième stage international, qui réunira à STRASBOURG, du 1er au 6 juillet, sous le titre « **Apport de l'éducation musicale dans la vie de l'enfant inadapté** », avec le concours de l'ADOPSED, ceux qui se consacrent ou s'intéressent à ce domaine important et particulier.

Les conférences, leçons pratiques, films et entretiens, seront complétés par le chant choral, l'improvisation, le mouvement et l'écoute musicale proposés aux stagiaires et assumés par **Jacques Chapuis, Jean Serry** (danseur, fondateur du mouvement « Danse et enseignement ») et **René Schmidt**, professeur au Conservatoire de Strasbourg.

Au cœur de cette semaine alsacienne viendra en outre s'inscrire une participation hongroise d'inspiration kodalyenne en relation avec le thème général et le chant choral.

Enfin, le quatrième stage international de DIJON, intitulé « **Le mouvement dans la danse, la musique et la peinture**», se déroulera du 2 au 8 septembre, avec la collaboration de l'Association « Danse et Enseignement ». **Animateurs :** Jean Serry et Mijo Gros, pour la danse et les ateliers de création; Jacques Chapuis pour le chant choral et l'écoute musicale; Patrice Brasseur et Patrick Feramus pour les ateliers d'expression musicale et corporelle; Martine Mignotte pour la sensibilisation et l'expression picturale.

A l'occasion du premier anniversaire de la mort du professeur **Edgar Willems**, fondateur d'un grand mouvement d'éducation musicale, un livre d'hommages sera publié en juin 1979.

Renseignements : Association Willems, 1, Av. Henri II, Le Ban St.-Martin, F 57000 METZ (France).

o MUSIQUE VIVANTE EN GUYENNE 1979

Cette année, les sessions internationales « MUSIQUE VIVANTE EN GUYENNE » proposent à **Saint-Céré** (Lot) du 3 au 16 août 1979, la XIXème Session Internationale.

Chant Choral VERDI : « Quatre Pièces Sacrées », C. ORFF : « Carmina Burana» (avec une création chorégraphique).
Atelier d'orchestre : MOZART : Symphonie No 35 «Haffner» K. 385. MOZART : Concerto pour piano en ré mineur K 466, BEETHOVEN : Symphonie No 7 en la majeur.
Cours : Expression corporelle.
Renseignements et inscriptions : « Musique Vivante en Guyenne» Madame J. MORICE, 11, rue Saint-Vincent. 75018 Paris.

à **CONDOM (Gers)** entre le 20 juillet et le 3 août 1979 «NUITS MUSICALES EN ARMAGNAC» (durée moyenne de chaque stage : 12 jours).
Atelier choral : TELEMAN : trois cantates.
Atelier d'orchestre : Orchestre de chambre de jeunes (Bach, Haendel et Schubert).
Cours : CHANT (oratorio, mélodie, lied), ART LYRIQUE, DIRECTION CHORALE, DANSE, MIME, sensibilisation et formation à la PEDAGOGIE MARTENOT.
Renseignements et inscriptions : « Nuits Musicales en Armaganc », Hôtel de Ville de 32100 CONDOM (GERS).

autre choix : « **MUSIQUE EN ROUERGUE** » du 3 au 16 août 1979. à **Villefranche de Rouergue** (Aveyron).
Atelier unique J.-S. BACH « Passion selon Saint-Matthieu»,
Renseignements et inscriptions : « Musique en Rouergue », Madame J. MARCHAND, 10, Bld Henri Ruel, 94120 Fontenay-sous-Bois.

o FEDERATION NATIONALE DES ACTIVITES MUSICALES

. La **FNAMU** a mis au point, parmi ses dix stages de l'été **(FNAMU, 10, rue Bellanger 92200 Neuilly)** trois stages :
— A **Besançon** du 7 au 15 Juillet ou l'on abordera les danses traditionnelles de France, de Grande-Bretagne et de l'époque Renaissance (niveaux débutants. confirmés et réenseignement).
— A **Oust près de St-Girons** (Ariège) du 27 Août au 3 Septembre qui verra pratiquer la vielle à roue, l'accordéon diatonique, la lutherie et la danse traditionnelle.
— A **Laon** du 2 au 9 Septembre ou sera proposé, dans le cadre des Heures Médiévales, une rencontre de Musiques Anciennes et Traditionnelles avec des ateliers de polyphonie vocales et de nombreux instruments.
CES STAGES seront animés par des spécialistes de ces modes d'expression : des musiciens de l'ENSEMBLE GUILLAUME DE MACHAUT, du Groupe MELUSINE, LA BAMBOCHE, LE GRAND ROUGE, LES LENDEMAINS QUI DANSENT.
— TOUSLES NIVEAUX SONT PROPOSES, LES INSCRIPTIONS SONT OUVERTES.

PEINTURE ET MUSIQUE

o Stage d'été en Alsace du 15 au 22 juillet 1979

BUT : Ce stage d'initiation et de recherche propose une approche simultanée de la musique et de la peinture, jouant de la complémentarité de ces deux moyens d'expression en vue de les comprendre plus intimement.
METHODE : Ateliers expérimentaux sur les couleurs et les formes en peinture et en musique.
A un atelier d'initiation par le moyen de la gouache, par exemple, succèdera un atelier d'initiation rythmique, mélodique, harmonique, sur instrumentarium « Orff». De même, la création d'une atmosphère colorée par le groupe de travail sera aussi traduite par une ambiance musicale d'évocation similaire.
PARTICIPANTS : Ce stage est ouvert à tous : aucune formation particulière n'est exigée. Une réelle motivation est cependant souhaitée, afin de permettre à chacun de tirer un maximum de profit de la recherche commune.
Le nombre de places est limité; adressez dès maintenant votre candidature à **MUSIQUE & CULTURE, 15, rue Hechner, 67000 STRASBOURG,** Tél. : (88) 31 03 22.

o STAGES DE GUITARE D'ACCOMPAGNEMENT

En Juillet et Août 1979
— s'adressent aux professeurs d'E.M., aux instituteurs, aux animateurs et aux musiciens amateurs.
— trois niveaux de travail : d'initiation à perfectionnement.
— résultat assuré.
— pour tous renseignements , s'adresser à Mr. MOUCHEL-VALLON . 14, rue Croix Quillard, 50200 Coutances.
Tél. : (33) 45 20 73.

DISTINCTIONS HONORIFIQUES

— **André AMELLER** : Président de la Confédération Musicale de France, vient d'être élevé au grade d'Officier de la Légion d'Honneur.
— **Antoine GOLEA** : Lauréat de la S.A.C.E.M.
Le musicologue et critique musicale Antoine GOLEA vient de recevoir la Médaille d'Or de la Presse-Radio-Télévision, pour son ouvrage « La musique, de la nuit des temps aux aurores nouvelles ».

INFORMATIONS DIVERSES

o **Fondation Royaumont**

Concerts du Printemps à l'Abbaye de Royaumont (Val d'Oise) du 17 mai au 16 juin 1979. Oeuvres de J. S. Bach, Bartok, Roger Calmel, G.B. Cirri, M. Cukier, Giuliani, Mozart, Purcell, Beethoven, Franck, Schubert, Debussy, Schumann, Stockkausen, Messe de G. de Machaut. Renseignements : Fondation Royaumont, 470 40-18 - Accès : Abbaye de Royaumont à 12 km: au sud de Chantilly, à 2 km. au nord de Viarmes.

o **Une heure de musique à La Madeleine**

Les 29 mai, 19 juin, 10 juillet, de 18 h. à 19 h. 30. Programme : Te Deum pour choeur, 2 orgues, 4 harpes de Ch. Gounod - « Minué » du 3ème Concert : 4 harpes de Antonio Soler, Pange lingua pour choeur, soli et orchestre de André Campra. The Mass of St Peter de R. Moonan, Prayer to our Laydy, de J. Sweeby, Ave Maria (grégorien), Ave Maria de Vittoria, I Believe (quodlibet with Bac Gounod « Ave Maria », Gloria, Agnus Dei de R.E. Moonan, Mass of the magi, R.E. Moonan, Contemporary American Music : San Francisco Suite, de Moonan, Teh Wind in the Willows, Let the sun schine in, The Bells of St Mary's. O vos omnes, de Tl. Vittoria, Tenebrae factae de J. Eberlin, Jauchzet dem Herrn alle Weit (choeur op. 69) de Mendelssohn - Prélude et fugue en ré mineur, grand orgue de Mendelssohn. Sortie en style fugué sur un thème grégorien de ch. Gounod, Messe-chorale : choeur et 2 orgues, de Ch. Gounod - Toccata dorienne et fugue BWV 538 de J. Bach, Choral « Par la faute d'Adam » de W. Fr. Bach, Dialogue du 3ème livre d'orgue de L. Marchand - Paraphrase du Psaume 136 « Super flumina Babylonis » de L. de Saint Martin, choral et fugue de Marcel Dupré.

o **Fêtes Musicales en Touraine**

29/30 juin, 1er juillet 1979, Grange de Meslay : La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Ensemble vocal Jean de Ockeghem. 29 juin, J.S. Bach (le Défi de Phoebus et de Pan), Magnificat - 30 juin : G.F. Haendel (Passion selon Brockes) - 1er juillet : Campra (Tancrede) - M.A. Charpentier (Te Deum) - 6 juillet : Britten, La Fournaise ardente - 7 juillet : Mendelssohn : Elias - Renseignements : Comité des Fêtes Musicales en Touraine : Mairie de Tours, Code postal : 37032 Tours Cedex.

o **Festival d'Aix en Provence**

Aix en Provence : 15 juillet - 6 Août 1979. Directeur B. LEFORT.

Opéras : Les Noces de Figaro Mozart - Werther Massenet Porporino (création mondiale).

Concerts : Cantate « The Lovers » Barber (1ère audition) Requiem Duruflé - Récital Nadine Denize - Mozart-Schubert Haydn - Oeuvres de Ligeti - Musique Baroque Italienne. Panorama de la Mélodie Française. Choeur de l'Université de Provence - Orchestre Philarmonique de Lille - Academy St-Martin in The Fields.

Renseignements : Bureau du Festival, Palais de l'Ancien Archevêché, 13100 Aix en Provence.

o **Ensembles baroque de Poitiers**

Session de Musique Baroque : Flûte à bec, flûte traversière baroque, hautbois baroque, violon, viole de gambe et clavecin, Musique d'ensemble, pièces en trio ou en quatuor - Cours de musicologie : musique française aux 17ème et 18ème siècles. Renseignements : Ensemble Baroque de Poitiers, 60 La Vallée des Pierres Brunes, Smarves, 86240 LIGUGE.

o **Grands prix discographiques attribués à la Voix de son Maître**

Académie du disque français : Olivier Messiaen : Turangalila Symphonie - Académie Nationale du Disque lyrique : Maria Callas : La Norma, la Sonnam bula, I Puritani - Salome R. Strauss, G. Thill, album du 80ème anniversaire - Académie Charles Cros, Mélodies : Olivier Messiaen.

o **Cassettes disponibles**

MURCO importateur de cassettes et bandesmagnétiques dispose d'un stock AUDIOGRAMM. Jusqu'à épuisement il offre au prix de gros. Cassettes : C-60 mn Low Boise (Fer) au prix de F. %,45; C-60 Chrome au prix de F. 11,45. S'adresser à MURCO-2, Place d'Estienne d'Orves, 75009 Paris.

LE FESTIVAL DU MARAIS 1978

C'est sans doute, la soirée à l'église Saint Merri avec le dialogue des deux claviers des soeurs Labèque qui constitue l'évènement de ce festival : Hommage à Olivier Messiaen, en tant que compositeur et pédagogue. L'autre évènement était l'audition de «Ainsi la Nuit» - d'Henri Dutilleux et nous y reviendrons avec le concert du 23 juin.

Revenue avec ce mois de solstice, c'est sous le signe de la variété des styles, des époques et des formes, que la série de concerts du XVème Festival du Marais s'est ouverte avec une audition donnée par l'orchestre de chambre de Munich au profit de l'Association pour le développement de l'Institut Pasteur.

Depuis sa création, dans le cadre des vieux hôtels, d'églises et de places de marché, le Festival s'efforce de restituer chaque année une ambiance sympathique afin de satisfaire les mélomanes aux oreilles desquels s'offre un panorama de vingt soirées, sans compter quatre «sessions» de jazz où le violoncelle et la contrebasse dévoilent un aspect inattendu de cette musique dont J.P. Sartre disait qu'elle était comme «les bananes qui se consomment sur place». Le mercredi 14 juin à 21 h 15, le duo R. Oleg violoniste et Y. Rault, pianiste jouèrent la sonate en mi bémol K. 481 de Mozart, qui est en fait, une oeuvre d'une grande élégance avec accompagnement de violon et dont l'allegrettoavec ses variations ad libitum a été bien rendu après l'adagio et joué avec sensibilité par un lauréat au C.N.S.M. en 1976 et disciple de Madame G. Joy, le Pianiste Yves Rault.

La «sonate» de Debussy par ces mêmes interprêtes a capté l'attention du public avec ses mouvements bien construits tournés vers l'esprit des anciens maitres Français, esprit qui resurgit çà et là grâce à un langage harmonique assez simple. Cette interprétation donnée le violoniste Oleg reçut le meilleur accueil comme la sonate qui devait suivre, celle de Prokofiev où l'on assista à une alliance subtile des cordes frottées et frappées. C'est la première sonate en fa qui fut ébauchée il y a une quarantaine d'années, et achevée après la seconde guerre mondiale en 1946, oeuvre violente par moment : un certain «footballisme» domine dans cet allegro qui mérita par sa restitution, la sympathie du public.

La «Tzigane» de M. Ravel, Rapsodie de concert fut pour des raisons qu'on explique mal, programmée en fin de soirée. Elle exige de l'interprète une maitrise que l'on voit mal appartenant à un violoniste sorti frais émoulu du Conservatoire. C'est un ouvrage aux sonorités parfois apres, où le violon se livre à des acrobaties exigeant de la part du virtuose de véritables tours de force quant à la dextérité : mordants, trilles, notes piquées, pizzicati... Au même concert Raphaël Oleg joua La «Habanera» du même auteur vocalise de 1907 transcrite, donnée en bis.

Hors festival mais à l'Hotel de Marle, dans le quartier du Marais, le cercle culturel suédois avait organisé, le 20 juin avec la collaboration du Groupe des sept, une soirée animée par P. Vidal, avec la participation de H. Sauguet et dans le cadre de l'exposition des peintres de l'Ecole surréaliste d'Halmstad tels que Svenjonson, E. Thoren et Olson. Ce mouvement de l'art pictural des années 20 avait été influencé par l'Ecole de Paris qui avait, par delà les frontières de la Scandinavie conquis un public d'avant-garde. L'attraction principale de la soirée fut l'intéressante présentation par un disciple du Maitre d'Arcueil, H. Sauguet du Film «Entracte» de René Clair dont la musique fut écrite et minutée par E. Satie et les décors ainsi que le scénario ordonnés par F. Picabia. Les «Ballets suédois» l'avaient présenté au cours du spectacle «Relâche» en 1924 au théâtre des Champs-Elysées. Il fut donc, à cette époque grâce à Rolf de Maré,possible de voir la chorégraphie du «Tombeau de Couperin» de Ravel et celle d'un ballet de Pergament.

L'organiste J. Huré avait été titulaire, autour de ces mêmes années vingt, de l'instrument interprête de la liturgie à l'Eglise N.D. des Blancs-Manteaux qui devait abriter le vendredi 23 juin le Quatuor Parrenin. Ce fut d'abord le quinzième quatuor de L. van Beethoven ; l'opus 132 avec ses cinq mouvements dont le troisième, noté «Cantique de reconnaissance d'un guéri, à la divinité», dans le mode lydien- se poursuit avec un andante où l'auteur retrouve le sentiment d'une force nouvelle. L'allegro appassionato final, passionné et expressif fut bien rendu par J. Ghestem, G. Caussé et P. Penassou, très en forme pour ces différents rôles que leur faisait jouer Beethoven dans l'esprit d'une conversation d'où le sentiment dramatique n'est pas absent; cinq actes d'une sorte d'opéra miniature où le premier violon amorce un récitatif précédant le rondo et qui furent menés à bon port par J. Parrenin. Dediée à la mémoire d'un ami de l'auteur : E. Sussman, l'oeuvre d'Henri Dutilleux : «Ainsi la Nuit» est composée de sept sections reliées presque toutes par des parenthèses brèves mais importantes par leur rôle organique, contenant des allusions à ce qui va les suivre ou les a précédées. Oeuvre difficile à assimiler mais dont les interprètes de l'ensemble Parrenin se tirèrent fort bien ce soir-là. Ils en obtinrent un succès personnel, en présence du compositeur venu tout exprès les encourager. Commandée par la Fondation Koussevitzy «Ainsi la Nuit», cette oeuvre au climat poétique, formée de variations accompagnée de préfigurations chères à l'auteur, avait déjà été présentée à la salle Cortot en avril 1977 par le même quatuor qui l'avait jouée au T.E.P. (théâtre de l'Est Parisien) quelques mois plus tôt.

«Ainsi la Nuit» qui nous fait entrer dans un monde très énigmatique a été créé la même année, en Europe.

La veille de ce concert de quatuors, le **jeudi 22 juin**, Anne Queffélec avait conçu son programme «autour du thème de la virtuosité» en interprétant entre autres pièces de piano classiques et romantiques, des ouvrages au caractère moderne tels que **l'Etude pour les degrés chromatiques** de Cl. Debussy et la bagatelle sans tonalité de F. Liszt, qui, découverte à Weimar il y a vingt ans, est une danse de Méphisto. Où le diable va-t-il donc se nicher ? Il y avait aussi la Wanderer-Fantaisie de l'autre François, Schubert.

La «Chorale de Pampelune» est un ensemble de dix-huit chanteurs : neuf femmes et neuf hommes, placé sous la direction de Luis Morondo qui est venu, le 27 juin à l'église Saint Merri, donner un concert qui aurait mis en valeur les belles voix de ceux ou celles qui composent ce choeur, si le programme avait été d'un équilibre parfait. Il faut reconnaitre que la disposition classique des choristes : Ténors Basses, Soprani-alti - gauche-droite- deuxième rang-premier rang, favorisait la présentation des villanelles de F. Guerrero (1527-1599) produits d'une inspiration magistrale à la manière de Victoria.

D'une couleur sombre et d'un sentiment mélancolique, ces polyphonies furent dirigées avec sobriété, plus spécialement dans «A un enfant pleurant devant la glace». Les canons célèbres du «métronome» et «signor Abate» de L. van Beethoven, ceux du «vin» et du «rêve» de Haydn, (le canon de Mozart étant somme toute, celui qui peut être à la fois bu et chanté !) ont apporté quelques moments de détente au milieu d'oeuvres spirituelles, des chansons basques de Garestal Holdo et des madrigaux d'Orlando di Lasso et d'A. Banchieri. Le Basque «Gora Euskalerria», avec son ostinato, à la basse, et son crescendo final terminait la première partie.

La seconde partie de ce concert était consacrée à de la musique contemporaine espagnole, représentée, avec moins de bonheur par des polyphonies lascives et parsemées d'embûches pour les exécutants des oeuvres de M. Oltra, au côté desquelles Xenakis aurait pu confronter des modèles quand même plus fruités (1). Il est vrai que «le chant du cavalier» d'après des poésies de Garcia Lorca ne manquait pas d'émotion. Les petits poèmes descriptifs d'Arturo Duo Vital et le Livre des proverbes (chap. XIII) d'A.G. Acilu complétaient la soirée avec une «invitation à la sagesse» et «La sagesse dans la création» tout en prônant l'excellence de celle là dans une deuxième partie.

Le lundi 3 juillet le baryton hollandais, Bernard Kruysen commémorait à sa manière et avec la collaboration du pianiste Noël Lee, le cent cinquantième anniversaire de la mort de F. Schubert. Fils de peintre, ancien élève de P. Bernac et prix de l'académie du disque français 1961, B. Kruysen interpréta le cycle du «Voyage d'hiver» avec une sensibilité en éveil, un sens aigu du texte poétique du berlinois W. Müller, texte «qui vous donne le frisson». «Winterreise» suite de lieder requiert un volume de voix proportionné et un timbre d'une grande souplesse. Les intempéries de ce jour là ne permirent malheureusement cette audition à l'hôtel Carnavalet au pied des décorations représentant «les quatre saisons» et dont les figures furent expliquées par leur conservateur, Monsieur de Montgolfier. «L'hiver» aurait été de circonstance, et il est dommage que la résonance des murs de l'église était si peu favorable à la mise en valeur de la voix de ce baryton.

N. Lee avait donné auparavant, l'interprétation de la sonate inachevée écrite par l'auteur du «Voyage» en 1818, oeuvre qui verse avec le final dans une sauvagerie effrénée alors que l'allegretto est teinté de cette mélancolie toute «schubertienne». N. Lee est souvent heureux comme duettiste de musique de chambre lorsqu'il accompagne et n'a donné sa pleine mesure qu'à la fin de la sonate après avoir cherché le ton général des deux premiers mouvements.

Cette oeuvre pleine de «viennoiseries» fut écrite à l'âge de 21 ans.

Schubert était un peu plus âgé lorsqu'il composa «Winterreise» et en regardant le baryton B. Kruysen chanter, il était difficile d'imaginer un homme mélancolique et désabusé à la fin de son existence ; mais ce n'était peut-être là, qu'une apparence. Le concert du 11 juillet était très éclectique dans ce sens où il fut l'occasion de faire connaitre au public venu se presser dans la salle jouxtant la cour de l'hôtel de Marle une très grande variété de styles et présentés par le corniste S. Hermansson, la cantatrice Anna-L-Björn et le pianiste L. Wallin qui donnèrent pour commencer l'audition de cinq nocturnes d'A. Cooke dans une ambiance bien adaptée à cette soirée. E. Bozza, né en 1905, évoquant pour nous la forêt, avec les sonorités cuivrées de cor et des appels en écho fait souvent songer au Debussy du 1er acte de Pélléas. Venait ensuite de Jean Sibelius «La Jeune fille (qui) venait de rencontrer son bien aimé». C'est une oeuvre peu connue en France, sorte de lied pour soprano et piano et la voix n'y a vraiment rien de commun avec celle de Mélisande. Que dire de l'Introduction, andante et allegro pour cor et piano de G. Rossini qui brille d'un éclat très méridional et animé d'une ardeur propre à ranimer en l'auditeur des envies d'écouter la suite de ce concert. Bref, la polka de Aspaker écrite par W. Peterson-Berger (1867-1942) fut élégamment enlevée avec sans doute trop d'afféterie, par A.L. Björn qui donna le meilleur d'elle-même avec «Auf der Strom» pour voix de soprano, cor et piano de F. Schubert.

L'Elégie pour Cor de Francis Poulenc est dédiée à la mémoire de D. Brain, célèbre instrumentiste anglais connu pour ses interprétations demeurées fameuses des concerti de W.A. Mozart. L'élégie trop peu connue, grave et calme fut bien rendue avec en filigrane une émotion contenue. Le caractère poignant de cet ouvrage s'accordait peut être aux paysages de la campagne d'Anost que l'auteur des «Animaux modèles» aimait tant voir dans le Morvan. Almquist (1793-1866) est l'arché type du romantique suédois Romancier, poète et compositeur, il s'exila aux U.S.A. et écrivit des airs assez originaux par leur aspect mélodique comme «Pourquoi es-tu venu dans la prairie ?» et «Tu ne

---

(1) aux concerts donnés cette année même, au musée d'Art Moderne à Paris.

marches pas seul» chantés a capella.

Le Festival du Marais 1978 s'est achevé dans des conditions météorologiques très favorables ce qui permit au public, cette année-ci de venir, en laissant chez soi petites laines et parapluie, applaudir l'ensemble Unit qui jouait les «Contrastes» écrits en 1938 par B.Bartok et l'Orchestre de chambre Bernard Thomas avec, au programme, la «Bataille» pour cordes et basse continue de Heinrich Iganz Franz Biber, musicien baroque de l'époque de Lulli.

D. CORBIOT
Juillet 1978

LE FESTIVAL DU MARAIS 1979 a entrepris une programmation musicale consacrée aux œuvres des compositeurs français du XIXème siècle (1789-1918). Du 11 juin au 13 Juillet le Festival organisera 18 concerts regroupant les grands noms du romantisme musical mais aussi et surtout des compositeurs moins connus et injustement oubliés tels que BOELY, ALKAN, ONSLOW, REBER, d'INDY, MAGNARD . . . Un concert sera consacré principalement à CHAUSSON, un autre aux œuvres rarement exécutées de la Révolution et de l'Empire.

Nous avons pensé que le caractère musicologique d'une telle série de manifestations devait être appuyé par un séminaire de musicologues spécialistes de cette époque encore méconnue.

Ce séminaire aura lieu du lundi 25 au vendredi 29 juin au Théâtre Essaïon (41, rue du Temple, 75004 Paris) et s'organisera ainsi :

— les matinées consacrées à des séances de travail entre musicologues.
— les après-midi consacrées à des conférences publiques.

Mme Danièle PISTONE, Maître-Assistant à l'Université de Paris Sorbonne et M. Gérard AUFFRAY, Producteur à FRANCE-CULTURE, assureront l'animation des réunions. FRANCE-CULTURE rendra compte sur ses antennes de ce séminaire exceptionnel.

INFORMATIONS DIVERSES

L'ENSEMBLE VOCAL « LE MADRIGAL DE LUXEMBOURG »

Crié et dirigé par Daniel SCHERTZER, Professeur d'Education Musicale au Luxembourg, groupe une vingtaine de choristes expérimentés et sélectionnés ayant comme souci : faire revivre la musique vocale polyphonique sous toutes ses formes depuis le Moyen-Age jusqu'à la musique contemporaine. Ayant 19 ans d'existence, elle a donné de nombreux concerts en de très nombreuses villes.

Au cours de l'été 1978, elle s'est manifestée dans le Quercy et le Périgord en de nombreux endroits. Le programme, varié, comprenait des précurseurs du XVIIème siècle : Missa III de Monteverdi - « Intonazione » pour orgue de A. Gabrieli - Deutsches Magnificat de H. Schütz, motet chôeur et orgue - Oculi omnium de M. A. Charpentier - Un prélude de choral de D. Buxtehude - Le célèbre motet de Altnikol « Befiehl du deine Wege » et le motet « Ich lieg und schlafe » de Jean-Christophe Bach pour chœur et orgue.

La qualité des interprétations provoqua un enthousiasme dont les auditeurs garderont longtemps le souvenir.

LES CHOEURS DE J.B. COROT CHATEAU DE SAVIGNY—SUR—ORGE

Deux concerts. Magnifique résultat de l'activité musicale du Choeur et Orchestre du Lycée J.B. Corot, Mme et Mr. BOULANGER, professeurs d'Education Musicale.
1/ Mercredi 16 mai, Eglise de la Madeleine : Messe brève K220 dite des Moineaux, Requiem de Mozart, avec Béatrice Cramois soprano, Nicole Paramythioti mezzo, Yvan Natiakh, ténor, Robert Tallec, Basse. Direction Gérard Boulanger.
2/ le vendredi 18 mai, le même concert est donné au théâtre de Fontainebleau.

A plusieurs reprises, l'E.M. a signalé l'activité de ce groupement. J'attire l'attention de nos amis lecteurs, particulièrement, tous nos collègues, sur ces deux concerts, brillante émanation de l'activité hautement artistique du Lycée J.B. Corot de Savigny s/Orge.

A une époque, où des tentatives extérieures à l'enseignement manient à plaisir la calomnie dans des buts profondément malsains, il paraît être un devoir pour tous, de soutenir Gérard Boulanger et son groupe, et aussi d'autres formations semblables disséminés en France dans les Etablissements Scolaires.

Vous êtes non seulement professeurs, mais aussi musiciens professionnels non des amateurs. Se manifester en dehors de votre Ecole, C.E.S., Lycée est une impérieuse nécessité. Faites-vous connaître le plus souvent possible, ce sera le meilleur moyen de vous faire respecter.

André MUSSON.

nOtre discOthèque

o **BACCALAUREAT 1979 : VARESE, Hyperprism - SCHMITT, Psaume 47 - BRAHMS, Sonate I clarinette & piano - 33/30 EMI LA VOIX DE SON MAITRE C 051-16285 st.**

Voici, pour une somme très calculée en fonction de budgets d'adolescents, le très attendu disque BACCALAUREAT 1979, qui enrichit la série déjà longue entreprise par **EMI**. Les candidats et leurs maitres ne seront pas déçus par cette réalisation qui rassemble les oeuvres officiellement proposées par le Ministère, aux candidats à l'épreuve facultative d'Education Musicale : programme difficile mais exaltant qui force l'ouverture vers le monde moderne, tout en réservant la surprise d'un classicisme renouvelé chez ce grand romantique qu'est Johannes BRAHMS (1833-1897) dont la **Sonate op. 120 numéro 1**, magnifiquement interprétée par Gervase de Peyer et Daniel Barenboim est une révélation de très grande classe pour la majeure partie des intéressés. Les enregistrements du **Psaume XLVII** de Florent SCHMITT (1870-1958) et de l'étrange et fascinant **Hyperprism** d'Edgard VARESE (1883-1965) jouissent d'une réputation sans faille auprès des discophiles. Le premier, interprété par Andrea Guiot (soprano), les choeurs et l'Orchestre National de l'O.R.T.F. que dirige Jean Martinon fut naguère couronné d'un grand prix du disque et j'en avais rendu compte en son temps avec l'éloge qui convenait. Quant à **Hyperprism**, il s'agit de l'exécution perlée de l'Ensemble instrumental de Musique contemporaine de Paris sous la direction de Konstantin Simonovitch. La pochette est décorée par une fascinante manne prismatique de Jacques Villon.

Espérant que les dieux voudront bien pardonner un oubli inqualifiable dans le commentaire non signé que j'ai donné du **Psaume XLVIII** de Florent Schmitt, je voudrais ici recommander la passionnante lecture du livre d'Yves Hucher, **Florent Schmitt**, paru chez Plon en 1953.

o **Roger CALMEL, Marie au Calvaire - 33/30 FL VERSEAU V 10.048 st. compatible**

C'est à dessein que j'ai placé en tête de cette riche livraison de NOTRE DISCOTHEQUE l'enregistrement d'une oeuvre, au sens net, une oeuvre venue du coeur et qui va droit au coeur. Une oeuvre sur laquelle j'aimerais m'attarder si de misérables contingences matérielles ne me contraignaient à ne faire qu'attirer l'attention sur ce qui est digne d'être écouté, repris, médité, divulgué : et cet oratorio de Roger CALMEL (né en 1921) répond largement à tous ces voeux. Le succès qu'il obtient alors qu'il est à peine diffusé, l'accueil que lui ont réservé divers publics parisiens (notamment à Saint Séverin) et de hauts-lieux (Festival de la Côte du Languedoc) sont garants de ce que j'avance. Commande du Secrétariat d'Etat à la Culture, cet oratorio **Marie au Calvaire** s'appuie sur de magnifiques textes repris par Lucien Aumont au **Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc** de Charles Péguy (1918). L'oeuvre de Roger Calmel ne retient que de longs fragments de l'intervention de Madame Gervaise commentant à Jeanne enfant la Vie du Christ, auxquels s'ajoutent quelques emprunts à la **Tapisserie de Sainte Geneviève.** Il importe relativement peu de savoir cela pour apprécier la densité de ces pages, mais néanmoins, le ton familier, quasi populaire du récit, splendidement dit par Danielle Delorme, se justifie si besoin est. L'oeuvre fait appel à un personnel et à un matériel instrumental important, judicieusement employés par un musicien lucide de toutes les ressources lui offre le langage de notre temps : Ensemble instrumental sous la direction de Bernard Thomas, Huguette Calmel et Jean Boyer (orgues), Odile Pieti (sop.), Pascale Gallet (mezzo), Michel Piquemal (baryton), Trio Deslogères, Chorale du Luxembourg (chef de choeur Lucien Lesage), Chorale de Gagny (Huguette Calmel), Chorale du Panthéon (Mireille Philipps), tous placés sous la direction de Bernard Thomas. Il est difficile de donner idée en peu de place de la beauté, de la progression dramatique, du poids humain dont est chargée cette partition qui s'articule en dix-sept parties, mais regroupées comme une vaste symphonie dont l'allégro initial, majestueux ou dramatique, évoque les **Armes de Jésus** aussi bien que la hargne féroce qui se cristallise sur le Juste. L'adagio évoque la bonté du Messie, sa Nativité. Quelle inspiration magnifique, quelle tendresse exprimée par le musicien aux vers :

D'avoir porté
D'avoir enfanté
D'avoir allaité
D'avoir porté
Dans ses bras
Celui qui est mort pour les péchés du monde.

Sans éclat, sans redondance, la dernière partie se déroule inéluctablement avec une vigueur parfois cruelle (**Sa gorge lui faisait mal**). Une litanie suggérée rappelle au cours de l'ensemble les deux pôles théologiques de cette Passion : **Il avait sauvé le monde, et Vous avez tant pleuré**. L'oratorio de Roger Calmel s'achève par un **Stabat Mater** et un choral évoquant la mission du Messie. Le musicien exploite tout au long de l'oeuvre les écritures les plus diverses, du plain-chant au choeur parlé ou aux interludes instrumentaux,

dont il use avec une maitrise parfaite, conservant sa personnalité sans renier le bel héritage méditerranéen que lui ont légué ses maitres, Darius Milhaud et Olivier Messiaen : nos lecteurs sont déjà informés quelque peu de la personnalité et de l'activité de R. Calmel par l'article qu'O. Morel avait consacré dans L'EDUCATION MUSICALE de Juin/Juillet 1976 à la **Pléiade languedocienne.** Ils pénétreront avec cet oratorio **Marie au Calvaire** de Roger CALMEL au coeur de l'art de ce musicien, et je puis leur assurer que leur démarche sera largement récompensée par une belle découverte. C'est une nouveauté VERSEAU (C.N.A.F.) B.P. 44, 31012 Toulouse Cedex.

o **AURUM, THUS & MYRRHAM - 33/30 ALPHA D B 258 st. comp.**

Un charmant disque de Noël qui nous parvient avec un déphasage regrettable, car il aurait certainement attiré plus aisément l'attention de nos amis en période de Nativité. Le **Madrigal de Luxembourg**, que dirige Daniel Schertzer un ensemble de noëls de diverses origines : tchèque, allemande, anglaise, française (**A la venue, Au saint Nau, Guillaume, Laissez paitre, C'était l'heure**) sous la rubrique latine générale **Or, thym et myrrhe.** Le disque comporte une récréation musicale qui rappelle sympathiquement les anciennes fêtes scoutes avec une cantate pour choeur mixte, soli, récitant et orchestre de Daniel SCHERTZER, **Exaltation de la Nativité.** Il est évidemment hors de propos de mettre en parallèle cette aimable fantaisie avec l'oeuvre de Roger Calmel que je viens d'évoquer, mais cette réalisation en quatre parties s'achevant sur un choeur glorifiant Emmanuel ne manque pas de charme et de sincérité. L'orgue est tenu par Carlo Hommel. C'est une nouveauté ALPHA Bruxelles.

o **MUSIQUE DU MONDE - 33/30 LE CHANT DU MONDE J.M.F. LDX 74675 st. mono**

Dans une optique - disons une «acoustique» ! - déjà expérimentée avec bonheur par les J.M.F., je suis heureux de présenter à nos amis cette gravure qui rassemble une collection d'enregistrements d'instruments traditionnels, réalisée par Geneviève Dournon et Jean Schwarz. **Instruments à cordes** (arc musical d'Empire centrafricain, harpe Ngombi, luth tchadien, harpe-luth guinéenne, vièles hindoues), **idiophones** (tambours à fente d'Empire centrafricain et languettes pincées de même provenance, ainsi que diverses sonnailles, grelots, cloches, xylophones et tambours à membranes, Hochets du Bénin, Tuyaux pilonnants des Iles Salomon, Tuyaux oscillants de Java, claquettes indiennes), **aérophones** (trompes et hautbois du Thibet, flûtes à bec, flûte oblique et clarinette double à pirouette de l'Inde), **tambours à membranes** (tobeul & darbouka marocains, Tambour à tension variable du Bénin, ensemble de tambours guinéens). C'est un disque passionnant pour la diversité des timbres, la richesse de l'information organologique et la pluralité des rythmes.

o **LA NATIVITE - 33/30 ARION ARN 38470 st.**

Encore un retardataire que cette belle réalisation ARION autour de la fête de Noël avec un concert donné avec un goût parfait par la chorale **Concinite** de Louvain sous la direction de Karel Aerts. Le choix grégorien est excellent avec des pièces des offices **In adventu** (Rorate, Preces ex Isaia Propheta), **In nativitate Dominini** (Introit de la messe de minuit, Allelulia Dominus dixit), **In die nativitatis Domini** (Puer natus est, Dies sanctificatus), **Alma redemptoris mater, Hodie Christus natus est, Antienne des Vêpres.** A ce beau programme grégorien s'adjoignent des polyphonies d'Heinrich SCHUTZ (1585-1672) : **Singet dem Herrn** ; de Michael PRAETORIUS (1571-1621) : **In dulci jubilo, Ecce Maria** ; de Leonardt SCHROETER(1532-1601) : **Lieber Joseph mein** ; de Jacobus GALLUS (1550-1591) : **Pueri concinite** auxquelles s'ajoute un noël flamand (**Ein kind geboren in Bethleem**). C'est une nouveauté ARION.

o **Quintette de Cuivres XVIe-XVIIIèmes siècles - 33/30 ERATO STU 71 169 st.**

Bel ensemble de «Bläser» que ce **Quintette de cuivres Guy Touvron** dont ERATO nous offre en nouveauté un concert intéressant regroupant des fanfares originales ou transcrites s'échelonnant du XVIème au XVIIIème siècle. **Cinq danses** d'Anthony HOLBORNE (ca. 1550-1603), six danses de la **Music for His Majesty's sackbuts and cornet** de Matthew LOCKE (1622-1677), trois danses d'une **Battle Suite** de Samuel SCHEIDT (1587-1654), **Marche Gavotte** extraites de **Giulio Cesare** et **Bourrée-Menuet** extraits de **Firework's Music** de G.F. HAENDEL (1685-1759), **Three courtly masquing ayres** de John ADSON (ca. 1583-1640), six «**sonates**» de J. Christoph PEZEL (1639-1694) et **Ricercar del primo tuono** de G. Pierluigi da PALESTRINA (ca. 1525-1594).

o **VILVADI - Intégrale de l'op. 6 - 33/30 PHILIPS TRESORS CLASSIQUES 9500 438 st.**

Remarqualbe interprétation par **I Musici** avec Pina Camiralli comme violon principal des six concertos de l'**opus VI** d'Antonio VIVALDI (1678-1741) publiés à Amsterdam en 1717. Première manifestation d'une volonté formelle vivaldienne, ces concertos tranchent avec leurs prédécesseurs qui subissaient indubitablement l'influence de Torelli ou Corelli. On admirera tout particulièrement la beauté souveraine du **concerto numéro 5** avec ses harmonies à la napolitaine, son surmineur prémonitoire, son chromatisme insolite. Une très belle nouveauté PHILIPS.

o **PURCELL, Dido & Aeneas - 33/30 DECCA Importation SET 615 Q st.**

Oserai-je ici faire l'apologie de Janet Baker sans passer pour attardé mental. La voix est somptueuse, à la mesure du rôle écrasant dévolu par Henry PURCELL (1657-1695) à la Reine de Carthage. Cette version, réalisée et éditée par

Benjamin Britten est un des fleurons du catalogue DECCA, avec une équipe exceptionnelle qui rassemble autour de la merveilleuse Didon Peter Pears (**Enée**), Norma Burrowes (**Belinda**) entourés de Anna Reynolds (**Sorceress**), Felicity Palmer et Alfreda Hodgson (**Witches**), le **London Opera Chorus, l'Aldeburgh Festival Strings** dirigés par Steuard Bedford. C'est une belle réussite DECCA, dans laquelle est incorporé le livret de Nahum Tate.

o **TELEMANN, Fantaisies pour clavecin - 33/30 PHILIPS Grandioso 6571 023 T st. compat.**

Longtemps boudé, le nom prestigieux de Georg-Philipp TELEMANN (1681-1767) naguère encore considéré comme un rival trop heureux de Jean-Sébastien Bach, s'impose depuis peu auprès des amateurs. Les six **fantaisies** que présente ici Léonard Hokanson dans cette nouveauté PHILIPS apportent le témoignage irréfutable d'un immense talent fait à la fois de rigueur classique, de fantaisie (le mot est si juste !) dans laquelle on retrouve un peu du charme spontané de Couperin tout en s'inscrivant dans la tradition cursive et sans emphase d'un Froberger ou d'un Kuhnau. Une musique à découvrir avec un réel plaisir et qui procure une bienfaisante détente.

o **TELEMANN, Douze fantaisies pour violon sans basse - 33/30 ARION ARN 38 468 st.**

Les mêmes qualités se retrouvent dans cette nouveauté ARION qui présente **Douze fantaisies** conçues dans un esprit formel très libre et très renouvelé, alors que G.P. TELEMANN (1681-1767) prend contact avec la France, avec li milieu de M. de La Pouplinière où bientôt va s'imposer Rameau. Ces **Fantaisies pour le violon seul** sont interprétées avec «le goût de ceux qui l'ont exquis» par Claire Bernard sur son Guarnerius. Style impeccable, sans romantisme déplacé, qui atteste les qualités de cette interprète justement comblée, technique sans faille au service de pages difficiles à rendre justement, entre le lyrisme expansif des Italiens du temps, et la rigueur des pages pour le violon seul de Bach. Ces Fantaisies **seront de bienfaisantes découvertes pour les amateurs d'un classicisme aimable** et lumineux.

o **LECLAIR, Intégrale des douze concertos - Coffret 3 x 33/30 ERATO STU 71 093 st.**

Voici un très beau coffret qui fait honneur à ERATO en rendant hommage à un authentique maitre, Jean-Maris LECLAIR l'ainé (1697-1764), dont l'intégrale des douze **Concertos de l'op. VII** (1, 2, 4, 5) et de **l'op. X** (1, 2, 3, 4, 5, 6) ont pour interprète irréprochable Gérard Jarry, à l'exception de **l'op. VI numéro 3** pour flûte, exécuté par Christian Lardé. Les solistes dialoguent avec **l'Orchestre de chambre Jean-François Paillard**. Cet ensemble constitue, avec les Concertos de Jacques Aubert, les premiers monuments français de l'art du Concerto. C'est ce qu'explique avec une totale pertinence le rédacteur du livret inclus, Harry Halbreich. On ne peut que recommander aux amateurs cette nouveauté ERATO.

o **TARTINI, Six sonates pour violon, violoncelle & clavecin - 33/30 ERATO STU 71 023/24 st.**

Album qui constitue un heureux complément aux nouveautés précédentes, ces réalisations ERATO sont signées Pierre Amoyal (violon) Suzan Moses (cello) et Edoardo Farina jouant des clavecins de Dowd et Sidney. On sait l'importance tenue par Giuseppe TARTINI (1692-1770) dans l'évolution de la technique violonistique, et ces deux disques en sont la démonstration éclatante avec trois **Sonates de l'op. 1** (numéros 1, 10 et 12), deux de **l'opus II** (numéros 6 et 7) et le fameux **Trillo del diavolo, entré** dans la légende et dont les enregistrements ne sont pas tellement nombreux, eu égard à la difficulté même non point tant de sa technique que de sa musicalité difficile à mettre en évidence, au sein du bel ensemble que constitue la **Sonate en Sol mineur**. Pierre Amoyal est ici parfaitement à son aise, jouant comme on l'espère, son beau Stradivarius Kochanski qui sonne certes mieux ici que dans Franck ou Lalo. Excellent commentaire d'Edoardo Farina pour une nouveauté qui ne peut qu'être chaleureusement recommandée aux amateurs.

o **C.P.E. BACH, Deux Concertos pour orgue, Fantaisie & Fugue - 33/30 ERATO STU 71115 st.**

L'appréciation de Carl De Nys dans sa présentation de cette nouveauté ERATO, selon laquelle Carl-Philipp-Emanuel BACH (1714-1788) est une sorte de Jean-Jacques Rousseau musicien (si je puis dire !) est séduisante. Musicien de sensibilité fine, tout entière vouée aux demi-teintes, il livre notamment dans ses mouvements lents cette facture **Empfindsamkeitlich** qui augure magnifiquement du style beethovénien à venir. La **Fantaisie et fugue en ut mineur** surprend par ses contrastes romantiques avant la lettre, cependant que chacun des deux **concertos pour orgue** interprétés ici par la toujours parfaite Marie-Claire Alain recèle des pages de la plus grande beauté. La soliste touche l'orgue Schwenkedel de la Collégiale de Saint Donat (Drôme) avec, pour partenaires, les musiciens de **l'Orchestre de Chambre Jean-François Paillard** dirigés par leur chef.

o **W.A. MOZART, Symphonies de Salzbourg KV. 137 & 138, Divertimento KV 247 - 33/30 EMI LA VOIX DE SON MAITRE C. 069-02972 st. quadra.**

Le nombre impressionnant de symphonies mozartiennes dénombrées par les catalogues de disques britanniques notamment, s'explique par le fait que les cassations, ou des divertissements du genre de ceux enregistrés sur cette gravure EMI LA VOIX DE SON MAITRE sont considérés Outre-Manche comme des Symphonies à part entière. Ainsi, la trilogie des «divertissements salzbourgeois» de 1773 est-elle généralement désignée sous l'expression «**Symphonies de Salzbourg» KV 136, 137 et 138**. Les deux derniers de ces divertissements sont ici enregistrés par **l'Orchestre de Cham-**

bre de **Pologne** sous la baguette de Jerry Maksymiuk. L'interprétation de ces pages charmantes, qui s'accomoderaient effectivement sans contrainte de parties de petite harmonie, est excellente, toute de finesse. Le programme est complété par le **Divertimento en Fa Majeur KV. 247**, page étoffée et de haute tenue, composée en 1776 et qui présente, comme la **Sérénade Haffner**, des parentés avec le genre sérénade et le concerto, puisqu'une partie importante de violon s'y remarque. Cette nouveauté que **E.M.I.** nous rapporte de la chère Pologne recueillera tous les suffrages de nos auditoires scolaires.

o **BOCCHERINI, Quatuors & Quartettino - 33/30 ARION ARN 38 455 st.**
o **BOCCHERINI, Sonates numéros 1, 3, 5 et 6 - 33/30 ARION ARN 38 479 st.**

La discographie de celui qui naguère n'était guère connu des mélomanes que par certain **Menuet**, augmente en nombre, révélant une oeuvre non négligeable. ARION a certes oeuvré pour cette renaissance de Luigi BOCCHERINI (1743-1805) dont son catalogue nous offre deux nouveautés d'une impeccable interprétation (je souhaite que certain compatriote d'Ariane Ségal jouisse le plus vite possible d'une telle promotion discographique qu'il mérite au moins autant que l'illustre Lucquois : n'est-ce pas, mânes de J.G.R. ?...). Le **Quatuor à cordes Jean-Noël Molard** offre en premier lieu un beau **Quatuor op. 39 en La Majeur** en quatre parties traditionnelles, un **Quatuor op. 1 numéro 1 en Ut m.** et un **Quartettino op. 44 en Sol Majeur (La Tiranna spagnola)** en deux parties. La notice de Joël-Marie Fauquet, au fait des dernières acquisitions musicologiques d'Yves Gérard, reste comme toujours excellente, de même que pour la seconde nouveauté ARION signée Régis Pasquier, Violon et Catherine Michel, harpe. Cette anthologie de pages au demeurant éparses, partiellement éditées à Paris en 1769, présente une heureuse influence du style français sur un artiste cosmopolite qui sut conquérir rapidement les auditoires les plus exigeants. Gageons que nos amis trouverons le même plaisir à ces mouvements de **Sonates** pleines de musique.

o **HAYDN, Stabat Mater & Libera me Domine - Coffret 2 x 33 x 30 ARS STUDIO FRANCE 70 001/2 st. quadr.**

C'est une véritable révélation que ce magnifique **Stabat Mater de François-Joseph HAYDN (1732-1809), composé** en 1767. L'oeuvre a connu plusieurs éditions à Londres, Paris puis Leipzig entre 1780 et 1803, éditions auxquelles Haydn ne semble pas avoir pris part. Le présent enregistrement s'appuie sur des sources authentiques, des manuscrits provenant de l'église Saint-Michel d'Oedenburg, proche du Palais d'Esterhaza, et étudiées par H.C. Robbins Landon, qui en a assuré l'édition critique chez **Faber Music** à Londres en 1975. Les justifications musicologiques de l'interprétation de ce **Stabat** de même que celles concernant le Libera me qui complète le programme de cette nouveauté ARS STUDIO FRANCE, sont fournies sur une notice substantielle rédigée précisément par H.C. Robbins Landon. Le parallèle intéressant que l'auditeur peut opérer avec le **Stabat Mater** chronologiquement voisin de Pergolèse est souvent à l'avantage du musicien de Esterhaz et découvre une facette mal connue de son génie musical. Les chanteurs solistes sont Anna-Maria Bondi, Claudia Eder, Axel Reichard et Jurg Krattinger ; les instrumentistes sont Arlette Heudron (orgue), Raphaelle des Graviers (violon), Guy Besnard (cello), J. Claude Jaboulay (hautbois-cor anglais), François Carry (Basson), V. B. de Lioncourt (clavecin) avec l'Ensemble vocal Jean Bridier, l'orchestre **Les solistes de Paris** sous la direction de Henri-Claude Fantapié.

o **HAYDN, Cinq concertos pour le clavecin - Album 2 x 33/30 EMI LA VOIX DE SON MAITRE C 181-52728/9 Les Gémeaux st.**

Un charmant concert viennois, ou versaillais, pourquoi pas, que ces cinq **Concertos et cette Sonate** de Franz-Josef HAYDN (1732-1809) qui nous est offert par EMI LA VOIX DE SON MAITRE. Agrémentés pour la plupart d'entre eux par de charmantes cadences de Robert Veyron-Lacroix qui tient merveilleusement la partie soliste, voici un vert et inattendu **Concerto en fa Majeur** (Hoboken XVIII numéro 1) dont les sautes d'humeur ne sont peut être pas assurément du Maitre des **Saisons**, mais qui ne manquent certes pas d'intérêt ; Un **Concerto en Sol Majeur** (XVIII, 4), un **Concerto en Ut Majeur** et, le plus connu un **Concerto en Ré Majeur** (XVIII, II) avec son finale empanaché **All' ungharese**. On retrouvera également avec plaisir sur cette réédition le **Double Concerto en Fa Majeur pour violon, clavecin & orchestre** (XVIII, 6) pour lequel Robert Veyron-Lacroix dialogue avec Gérard Jarry. Quant à la **Sonate en Mi bémol Majeur op. 4**, elle se présente comme un agréable concert pour lequel, aux solistes déjà indiqués, s'adjoignent Michel Tournus (violoncelle), Georges Barboteu et Michel Coursier (cors). **L'Orchestre de Chambre de Toulouse** mène le jeu sous la baguette de Louis Auriacombe.

o **SCHUBERT, L'oeuvre pour piano à quatre mains - Vol.2 Coffret 3 x 33 x 30 ARION ARN 336 015 st.**

«La merveille toujours renouvelée du quatre mains schubertien...». Cette phrase d'introduction du commentaire de Brigitte Massin, à qui Joël-Marie Fauquet a également cédé la plume pour présenter ce coffret de prestige, résume parfaitement le plaisir de l'auditeur qui reste non point fasciné, mais constamment sous le charme d'une musique aérienne, même dans des aspects qui se voudraient martiaux, et dont deux merveilleux instrumentistes, Christian Ivaldi et Noël Lee nous livrent, sur grand Steinway, les plus délicates nuances musicales ou psychologiques : **Rondos en La M. op. 107, en Ré M. op. 138, Divertissement à la hongroise op.54 Sonate en Si bémol M. op. 30, Variations en Mi m. sur un chant français op. 10, Grande marche op. 40, Grande marche héroique op. 66 pour le sacre du Tsar Nicolas 1er, Marche militaire op. 51 numéro 1 et Introduction et Variations sur un thème original op. 82 numéro 2.** Un grand plai-

sir en perspective pour tous les acquéreurs de cette originale nouveauté ARION.

o **SCHUBERT, Trios pour cordes, Adagio e rondo pour piano & cordes - 33/30 ARION ARN 38478 st.**

La part réservée à Franz SCHUBERT (1797-1828) par ARION pour des pages mal connues est intéressante. Après les deux volumes d'oeuvres pour piano quatre mains, voici le beau **Trio en Si bémol M. pour cordes D. 581** de **1817**, un autre **Trio en Si bémol M.** également, mais inachevé cemui-là, enregistré sous la cote **D. 471** et daté de 1816, l'année de la Cinquième Symphonie : il est resté inachevé, restreint à un **Allegro** initial. Le programme de ce disque est complété par **Adagio e Rondo concertante en fa M. pour piano et cordes D. 487** dans lequel la prédominance est accordée au clavier. Trois pages insolites dans lesquelles nos amis découvriront de réelles beautés parfaitement mises en valeur par le **Trio Euterpe** (Daniel Nalesso violon, Denis Bouez alto et Jean-Paul Bérard, violoncelle) auxquels s'adjoint Danielle Laval, pianiste au toucher délicat.

o **SCHUBERT, Rosamunde - 33/30 EMI LA VOIX DE SON MAITRE C 069-02994 st.**

Des dix-sept ouvrages écrits par SCHUBERT (1797-1828) pour la scène, dont aucun n'a pu se maintenir au répertoire, c'est la **Musique de scène D. 797** pour la pièce d'Helmina von Chézy, la médiocre **Rosamunde**, qui bénéficie de la plus parfaite audience auprès du public. Peu nous chaut en effet des aventures compliquées de la fille d'un légendaire Roi de Chypre, lorsque résonne la musique magique de Schubert. Plus n'est besoin d'argument littéraire pour qu'un souffle passe. Et même si des litiges musicologiques ont pu faire douter de l'authenticité de telle ou telle ouverture, l'auditeur sera comblé par cette nouveauté EMI LA VOIX DE SON MAITRE où se trouvent réunies, ouvrant et clôturant le concert, l'Ouverture **d'Alfonso et Estrella** et celle de la **Zauberharfe**, dont toutes justifications sont fournies par Georges Beck. La romance **Der Vollmondstrahlt** est idéalement chantée par Ileana Cotrubas, les choeurs des esprits, des bergers, des chasseurs sont chantés par le **Rundfunk Chör** de Leipzig (Chef Horst Neumann) et la Musique instrumentale, **ballets, entractes, pastorales** est jouée par la **Staatskapelle** de Dresde sous la baguette réputée de Willi Boskovsky.

o **ROSSINI, Quatre Quatuors pour instruments à vent - 33/30 ERATO Fiori Musicali 8084 g.u.**

De la bonne humeur, de la facétie et... de l'imprévu, n'était le très pédagogique ensemble de petite harmonie mis ici en action par Gioacchino ROSSINI (1792-1868). Trois de ces Quatuors sont des transcriptions réalisées par le compositeur lui-même, de Quatuors à cordes composés à Ravenne en 1804 (**Quatuors numéro 1 en Fa M., numéro 4 en Si bémol M. et numéro 5 en Ré M.**). Seul le **numéro 6 en Fa M.** est conçu spécifiquement pour flûte, clarinette, cor et basson : qui s'en apercevarait ? Le style est essentiellement théâtral, rempli de fantaisie, et ces quatre pages sont magistralement enlevées par Jean-Pierre Rampal, Jacques Lancelot, Gilbert Coursier et Paul Hongne. Un charmant régal et une attrayante leçon sur les vents pour nos jeunes, que nous offre ERATO.

o **CHOPIN, Pages diverses pour piano par Vladimir Horowitz - 33/30 GRANDS MUSICIENS HACHETTENo 2 st. électr.**

Exemplaire d'information de cette série renaissante dont j'ai déjà signalé la parution, je note à nouveau l'effort porté sur le disque joint à cette revue des **Chefs d'oeuvre de l'Art**. Je n'ai donc point la présentation étoffée qui accompagne ou plutôt, qui motive le disque. Mais celui-ci est, en l'occurence, très exceptionnel avec un repiquage d'enregistrements dont on devine l'intérêt, de plusieurs compositions de Frédéric CHOPIN (1810-1849) jouées par Vladimir Horowitz : **Nocturne en ut dièse m. op. 27, en fa dièse op. 12 numéro 2 ; Valses en la m. op. 34 numéro 2 et en ut dièse m. op. 64 numéro 2 ; Mazurka en ut dièse m. op. 30 numéro 4 , Scherzo numéro 1 en Si m. op. 20 ; Ballade numéro 1 en Sol m. op. 23** et **Polonaise en La bémol op. 53.** Tous ces enregistrements ont été réalisés entre 1945 et 1950, à l'exception de la **Mazurka**, gravée en 1928.

o **LISZT, Harmonies poétiques & religieuses, Ballades numéros 1 et 2 - Album 2 x 33/30 EMI LA VOIX DE SON MAITRE 2 C 181 - 16215/6 Gémeaux st.**

Les **Harmonies poétiques et religieuses,** dont la conception s'échelonne pour F. Liszt (1810-1886), sur près de vingt années, et qui transposent librement des souvenirs de Lamartine, repensés et fortement personnels qu'il dédie à la Princesse de Sayn-Wittgenstein. Aldo Ciccolini est un virtuose dont la technique est tout entière soumise à l'émotion et à l'inspiration de l'eouvre, dont le jeu répond à nos yeux, à un idéal d'expressivité lisztienne, de la large déclamation de l'Invocation initiale aux contrastes recherchés du Cantique d'amour qui conclut le recueil. A cette belle réédition s'ajoutent les deux **Ballades, numéro 1 en Ré bémol Majeur** romantique à l'envi, et **numéro 2 en Si mineur** dont la dimension esthétique est, de loin, plus considérable. Une pochette de choix pour la connaissance d'un des plus grands maitres du Romantisme.

o **DELIBES, Ballet de Sylvia - Coffret 2 x 33/30 EMI LA VOIX DE SON MAITRE 2 C 167-16261/2 st. quadra.**

La fidélité avec laquelle Jean-Baptiste Mari se penche, à la tête de l'Orchestre du Théâtre National de l'Opéra, sur les ballets de Léo DELIBES (1836-1891) nous vaut, après la réussite de **Coppélia**, une très belle gravure de **Sylvia ou La nymphe de Diane**, ballet en trois actes et cinq tableaux daté de 1876. Créateur du grand ballet «romantique», Léo Delibes devait exercer une influence considérable, notamment sur Tchaikovsky qui n'hésitait pas à déclarer que ses propres ballets n'étaient, auprès de ceux de son confrère

français, que des «fumisteries». Part faite à la fausse modestie, on doit reconnaitre que Delibes est un maître de grande envergure, qui connait parfaitement son métier de musicien et les servitudes de la danse, qu'il sert avec amour. **Sylvia** est son troisième grand ballet, qui devait obtenir, sur la nouvelle scène du Palais Garnier récemment ouvert aux Arts, un véritable triomphe. Quel plaisir de pouvoir faire entendre à nos élèves une musique aussi gonflée de sève et tonifiante. La gravure est remarquable.

o **GOUNOD, Symphonie numéro 2 - 33/30 ARION ARN 38 480 st.**

Voici de quoi enrichir non seulement musicologiquement, mais musicalement et c'est là l'essentiel, votre discothèque : en effet, amis lecteurs, vous appréviez depuis longtemps certaine **Petite symphonie** de Charles GOUNOD (1818-1893) pour instruments à vent. Mais il existe deux autres Symphonies datées de 1855 et qui n'apportent certainement pas une gloire supplémentaire à Charles Gounod. Néanmoins, il faut savoir gré à ARION, après nous avoir donné récemment une belle **Messe de Requiem** qui rappelle à beaucoup qui l'ignorent, le côté religieux du compositeur de **Mireille**, de nous révéler aujourd'hui le symphoniste aimable, peu soucieux des volcanismes berlioziens, plus proche de gentillesses classiques, avec la **Seconde Symphonie en Mi bémol Majeur** interprétée par l'Orchestre de la Philharmonie roumaine d'Etat de Transylvanie sous la direction de Jean-Louis Petit. La symphonie française prend ainsi, grâce à des choix éclairés de responsables de collections, sa place dans le répertoire discographique : à cet aimable train de prélat, je puis espérer entendre peut-être avant ma disparition, une symphonie de Ropartz enregistrée : chi lo sa ?...

POIVRE et SEL

par
F. LAFFANOUR et J. BINSZTOK

ZNR - «Traité de mécanique populaire» SCOPA 10002 - Dist. Free Bird

Un disque étonnant ! Il surgit parfois un disque, inclassable, à cheval sur des genres musicaux totalement différents ; la musique saisit, vous prend et on se demande pourquoi il a fallu attendre, car c'était de ZNR - de Joseph Racaille et d'Hector Zazou - dont on avait besoin, depuis si longtemps...

Ce n'est pas un hasard non plus si le disque a été produit artisanalement.

Une beauté hautaine, un humour froid et lointain ; les meilleurs maitres : SATIE et ROUSSEL (Raymond, celui de «Locus Solus» et de «l'Etoile au front»), des réminiscences de cinéma, quand le parlant n'existait pas et où les mots sortaient des doigts du pianiste.

Tout fait du «Traité de mécanique populaire» une réussite, y compris le graphisme de la pochette : bistre/vieux rose où un personnage flou s'empare de l'âme du rêveur.

SERGE GAINSBOURG - «Aux armes et caetera» PHILIPS 9101218

Plus réussi le mariage Gainsbourg/Reggae que l'autre Jane/Serge. Son meilleur album depuis longtemps ; il a recruté les meilleurs musiciens de Kingston, enfin presque. SLY DUNBAR à la batterie, ANSEL COLLINS à l'orgue, ROBBIE SHAKESPEARE à la basse (qui assure métronome, un son lourd), il y a même RITA MARLEY dans les choeurs... Voilà pourquoi un vieux frenchie cardiaque nous gratine du meilleur disque REGGAE de l'année. Quant aux paroles c'est du Gainsbourg grande cuvée quand B.B. l'inspirait autrement que Skinny Jane. D'un bout à l'autre, pas de faiblesse ; «ça» tourne et retourne sur la platine : «Javanaise» Reggae et «Marseillaise» mais surtout les deux plus beaux morceaux «MARYLOU» et «LOLA RASTAQUOUERE» - Cela fait bien longtemps que j'ai quitté Nantes pour le Soleil RASTA.

RAMON PIPIN'S «Odeurs» POL 2393222

La pochette du mois ! Il est seul !! Enfin presque !!! Des bouts de «Au bonheur des dames» qui nous concoctent un album «mou... mais sincère», très moulinette à la J-C. AVERTY des années 1965. Il a mis ses grosses bésicles, Ramon, et tendrement il malaxe... et tout y passe dans le pressoir à Pipin's : la doulce France chère à SARDOU, le punk visqueux («Je suis mou») ou dur (Sex-bazooka), une «ode au printemps» moyenâgeuse et mayonnaiseuse, «Dominique» revisited en disco, le célèbre couple SERJANE mis en boite d'une «douce crème» et expédié aux Antipodes, (en Jamaïque ?). Sans oublier un remake du célèbre morceau de SCREAMING Jay HAWKINS (Defecation blues)...

Tout le monde est épinglé, comme les mouches prises au piège, collées sur la pochette intérieure du disque. Et la musique suit fort : Punk, blues, accordéon sans oublier de charmants bambins accompagnés au guide-chant qui nous bercent de paroles horribles !

«Odeurs» c'est pas du Shalimar mais ça vous tient quand même au corps... longtemps... !

JOE WALSH - «The Best of» - CARRERE 641.68.075

Les entreprises de compilation de type «BEST OF» sont généralement un peu décevantes par leur aspect hétéroclite et sans âme ; ce disque de Joe WALSH, bien qu'il n'échappe pas à ce défaut, contient cependant d'excellents morceaux qui valent la peine qu'on les écoute. Joe WALSH, vieux pionnier des platines, nous rappelle qu'il existe aussi un rock qui, même sophistiqué, n'en perd pas pour autant son énergie. C'est le cas de ses ses plus anciennes compositions comme «Rocky mountain Way» ou «Time out» et «Funk 49» qui donnent à ce 33 tours son plus grand intérêt.

Rock and Roll trépidant zébré par le fin scintillement d'un synthétiseur, ballade au son de guitare acoustique, en

Blues lancinant et violent, tout y est.

Cela date peut être un peu, mais cela fait tellement de bien qu'on aurait tort de s'en priver.

RENAUD - POLYDOR 2473095

Renaud - 3ème Album - Un p'tit gars bien d'chez nous : Malak , la porte d'Orléans et Montrouge. Number one au Hit parade du Verlan ; chou-chou des Zonards aux déesses fatiguées. Et pî, 16 balles au théâtre de la ville, correct !! Toujours la même ambiance entre le Rock, le balloche la Java et le Tango : Ses p'tits mecs sont toujours les mêmes, mais z'ont troqué le déménageur à rayures et la casquette pour le cuir et les Santiags... ce sont les mêmes mains qui traînent pourtant... Et les mêmes mythes aussi : le fric («chtimi Rock»), la violence («C'est mon dernier bal»), les amis et la voiture mais il reste toujours une petite place pour la fleur grise qu'essaie de pousser entre le béton des H.L.M. («Ma gonzesse»).

C'est le 3ème album à Renaud, y a des hauts et puis y a des bas. Mais c'est pas grave. On aime bien. C'est qui ces p'tits marles un coup rock, un coup Scotch ; une fois Java, une fois Calva...?

THE PLASTIC PEOPLE... PRAGUE «Egon Bondy's Hearts club BANNED» LTM 1001 Dist. FREE BIRD

Avec un peu de retard nous chroniquons le seul Groupe underground tchécoslovaque ; hasard ? Juste au moment où le groupe fait un nouveau séjour dans les geôles praguoises. Dernier groupe du printemps 1968. C'est bien loin ; les autres ont arrêté... musique décadente et bourgeoise ! Le Plastic people continue... quand ils sont libres !

Un zeste de Dada sur fond ZAPPA plus un soupçon du groupe mythique U.S. «Les Fugs» ; avant-garde déjà rétro, mais à qui la faute ?

Il faut acheter ce disque en sachant que parfois la musique peut avoir un arrière-goût de pain rassis et d'eau trouble.

CHARLES MINGUS - «Lionel Hampton presente» PHILIPS dist. Phonogram 91.23.603

Lionel Hampton a décidé de réunir dans une même collection tous les plus grands jazzmen autour de lui. Expérience un peu décevante qui nous permet de parler de l'un d'eux récemment décédé, Le contrebassiste de l'histoire du jazz, Charles Mingus.

Entouré de Gerry MULLIGAN au saxo, de Woody SHAN à la trompette et de Hampton aux Vibes, Charlie semble quelque peu engoncé dans cette formation. Son interprétation des «Fables of Faubus» reste très pâle comparée à la musique aux réparties cinglantes et grinçantes du disque qu'il fit avec DOLPHY et qu'il faut absolument posséder.

La discographie de MINGUS est aussi impressionnante qu'inégale, mais elle nous réserve de tels moments de bonheur qu'on peut bien excuser ces quelques disques un peu ennuyeux. Contrabassiste de génie, Mingus est resté un peu en retrait ces dernières années, profitons-en pour le découvrir et le redéccuvrir sans espoir de se lasser.

BILL DOGGETT - «Lionel Hampton présents» - PHILIPS dist. Phonogram 91.23.600

Toujours dans la même série à la gloire de Lionel Hampton, qui décidément a voulu jouer avec tout le monde..., voilà BILL DOGGETT, le roi de l'orgue Hammond, celui qui fit un malheur dans les années 50 avec son «Honky Tonk». Très bluesy pour cette session Newyorkaise d'Août 77, BILL Balance beaucoup. Sorte de Jimmy Smith qui se serait réveillé, lassé d'envahir les ondes moyennes, décider à imiter Muddy Waters et son fabuleux feeling Jazz plein de vie et de bonne humeur écoutez «Bill's Honky Tonk» et vous frapperez du pied. Ça bouge, ça swingue grâce à LARRY TROIT à la basse, OVERTON à la batterie et LARRY LUGER à la guitare, tous acquis à la cause d'un jazz tonique et joyeux.

BUZZCOKS -«LOVE BITES - VIRGIN»- distr. SONOPRESSE 2 S 062 61 896

Quatre garçons aux mines un peu brouillonnantes à l'image de leur musique qui sonne un peu punk, un peu rock. Composition hybride aux influences les plus diverses telles ces bons vieux Beatles et surtout ces sacrés Sex Pistols qu'ils admirent tant. Buzzcocks n'a pas encore atteint un niveau d'originalité qui le détache du lot des pseudo punks qui déjà en retard d'une mode en profitent pour nous asséner un rock dont la plupart n'ont pas compris le secret. Avec un morceau assez agréable «ever fallen in love» BUZZCOCKS nous laisse croire que son prochain LP sera plus passionnant, souhaitons-le ardemment.

STATUS QUO - «If you can't stand the heat» PHONOGRAM 91 02 027

WHAO quelle vigueur ! Ou la la que c'est fort ! T'es sûr que t'en as pas mis trop ! ? hurle le gars à son copain qui, ravi, abreuve ses oreilles assoiffées de décibels de Status Quo le groupe qui chauffe les platines si fort qu'on y ferait bien une omelette.

STATUS QUO mise à fond sur le rouge... les plaques électriques rougeoyantes ornent leur pochette, la lumière qui les baigne et qui rend leurs chevelures rouges comme celles des démons en enfer jouant un rock assourdissant et brutal, seul remède capable de couvrir les cris de souffrances des condamnés. Trop occupés à leur exténuant labeur, ces petits diables hirsutes n'ont pas le temps de finasser, encore moins de fignoler, on travaille le fer chauffé à blanc, bien sûr c'est plus facile mais ou la la c'que c'est chaud !

ROXY MUSIC «Manifesto» POLYDOR 2310651

On pensait que ROXY, depuis «SIREN», c'était terminé Bryan FERRY a dû penser qu'il y avait encore des dollars à grignoter juste sur le nom ; presque tous les anciens de

Roxy sont là, sauf le violonneux EDDIE JOBSON el ENO, égaré dans ses délices synthétiques.

Déception avec la pochette : des mannequins dans une vitrine... du toc ! Les corbeaux viennent de gauche. Face Est, l'Europe : le disque met longtemps à démarrer, il faut attendre «Still Falls the rain» pour retrouver modifié disco, la voix prenante de Ferry. La seconde face - west side - est nettement meilleure, plus américaine, plus musclée ; on perçoit mieux la nouvelle orientation du «groupe » : plus funky surtout avec le meilleur morceau de l'album «Dance Away» où la voix de Ferry répond merveilleusement au Sax délicieux d'Andy MACKAY.

Pas une totale déception, un album entre deux ; une habile transition... mais vers quoi ?

ROBERT GORDON «Rock Billy Boogie» RCA/PL 13294

Retour en arrière garanti avec Robert GORDON : son atout principal, la patience ! Depuis les Beatles, le rock de la fin des années 50 en avait pris un sérieux coup de derrière le micro : le peigne-métal et la banane avaient quitté notre paysage visuel... Retour en force rétro : formica et GENE VINCENT ! Coucou, voilà GORDON ! Toujours la pêche et accompagné par un excellent CHRIS SPEDDING à la guitare. Aussi à l'aise dans les tempos rapides «Rock Billy Boogie», «Am I Blue» que dans les lents «I Just Found out»(un «tube» potentiel !) et dans la simili ballade Irlandaise électrifiée, R. GORDON a réalisé un disque qui s'écoute agréablement. Il prétend à la couronne du «KING».

Le roi est mort, vive GORDON et sa coupe en brosse !

AVERAGE WHITE BAND «Feel no Fret» R.C.A. XL 13063

Disons le nettement ce n'est pas bon ! Un disque tout bleu qui se confond avec l'ennui des jours d'été ; pas désagréable mais insipide ; des voix douces, un arrangement sucré, des mélodies enmiélees. L'A.W.B. suit hélas la mode au lieu de la créer ; ils vendront bien leur disque grâce au morceau intitulé «Atlantic Avenue». Je ne peux m'empêcher de vous livrer un échantillon des paroles

Ne tombe pas amoureux
Ne prononce pas ces mots
Car si un jour tu le fais
Ton coeur sera brisé !!!

STRIFE « Back to thunder» - MUSIDISC. GULP 22009

STRIFE cache sa production vynilique sous une belle pochette aux allures hyperéalistes et diaboliques ; petits monstres verts, visages émaciés et jaunâtres, becs crochus et machoires garnies d'acier... Perdu dans la contemplation du graphisme on en oublie presque la musique, qui n'a malheureusement que peu de rapport avec son emballage. Critiquable, surtout parce qu'il manque de nouveauté, STRIFE joue une musique dont on reconnaît chaque air sans l'avoir jamais entendu. Rien ne force, il n'y a pas d'excès, pas de fausse note ni même de mauvais goût. Non, voilà un rock qui n'a le défaut que d'avoir été déjà trop joué. Les groupes ne manquent pas, faut-il encore avoir quelque chose qui distingue. STRIFE le trouvera sûrement, car ils savent tout de même bien jouer ces petits anglais.

STEVE HILLAGE «Live Hérald » VIRGIN 2676 717 Dist. POLYDOR

La petite larme au coin de l'oeil : Gong dans les années où l'on espérait tous quelque chose ! Hillage continue et avec ce double album (dont trois faces sont «live») il récapitule tout son passé : «HURDY GURDY MAN», des morceaux d'«ANGELS EGG», des chansons plus récentes aussi qui permettent de saisir son jeu étonnant et effilé mais aussi celui de Christian BOULE.

Un bon disque plutôt nostalgique d'une époque déjà révolue...

LA SAGA DE RAGNAR LODBROCK - SOLARIS 001 Distr. FREE BIRD

Curieux disque ! Des efforts un peu dérisoires ! Pourquoi aller recréer ou reprendre des Sagas Vikings... ?

Des textes grandiloquents et sanglants sur une musique emphatique, du Max STEINER synthétisé !!

Je suppose qu'il en faut pour tous les goûts !!

VANGELIS « China » Polydor 2310658

Vangelis continue sur sa lancée... Hélas ! Une musique boursoufflée sur des thèmes vaguement chinois. Mais MAO est mort et il y a la crise de l'énergie...

La reconversion de VANGELIS sera pénible, mais nous l'aiderons...

INFORMATIONS DIVERSES

o Avis de concours

La ville de LAVAL (Mayenne) recrute par concours sur titres pour son Ecole Municipale de Musique, un Professeur de VIOLON à temps complet. Adresser candidature et curriculum vitae à M. le Directeur de l'Ecole de Musique 53017 LAVAL, avant le 31 mai 1979.

o Ensemble vocal de Brive

Concerts en Limousin : Guéret, 14 mai, M. AN. Charpentier, Le Reniement de St Pierre, M. R. Delalande : De Profundis - Ensembles vocaux régionaux Brive, Limoges, Guéret, Tulle, Direction J.P. Cuénot - Même programme à Brive 14/05, Limoges 16/05, Tulle 17/05.
A cette annonce, J.P. Cuénot, Professeur d'Education Musicale à Brive, me prie de signaler, ce que je fais de grand cœur, que de nombreux Professeurs d'E.M. de diverses villes de la région participent à cette manifestation musicale, ainsi que la Chorale des Lycées de Brive.

o Institut de Musique et danse anciennes Ile de France

5 mai : Jugement de Salomon, de M.A. Charpentier,Bach.Cantate BW102 - 6/7 mai : Concert à 8 voix d'hommes - 11 mai, concert 2 clavecins - 23/26 mai : musique italienne, Cantique de Moïse de Moulinié - 27/28 mai : stage flûte à bec - 9/10 juin - 9/10 juin : stage danse baroque - **Stages** violon baroque, musique d'ensemble, viole, musique à danser, danse Renaissance, atelier de fabrication de costumes Renaissance, ateliers instrumentaux. Pour tous renseignements détaillés, s'adresser à : Direction artistique, 35, rue H. de Régnier, 78000 Versailles. Direction administrative : Grand Palais, Porte C, Avenue Franklin Roosevelt, 75008 Paris.

o Ateliers préparatoires, quatrième fête départementale de la musique en Essonne

Juvisy sur Orge, du 18 au 20 mai 1979. Jeux musicaux, Ecoute, Improvisation, Elaboration d'une création musicale, Percussion et approche de la percussion. Pour tous renseignements : Juvisy-Rencontres, Jean Louis Vicart. Tél. : 921 68-11. Délégation de la musique : Pierre Costes, Tél. : 077 92-50, poste 24-54.

o Antibes - Juan les Pins

8ème Festival du Jeune Soliste - du 27 avril au 30 mai 1979. Orchestre Philharmonique de Nice : Bizet, Tchaikowsky, Rachmaninoff, Wagner - Orchestre Régional Provence-Cote d'Azur : Mozart - Orchestre National de l'Opéra de Monte-Carlo : Weber, J. Ibert, Mozart, M. Constant, Liszt, Rossini, Saint-Saëns, Kodaly.

o Ecole d'Art Martenot de Paris

L'étude vivante du piano, technique liée à l'interprétation, relaxation et harmonie du geste, développement progressif des réflexes et des mécanismes naturels, harmonisation au piano de mélodies et chorals - Les lundi 28 et mardi 29 mai, de 10 hres 30 à 12 h. 30 et de 14 h. 30 à 16 h. 30.
Renseignements : 23, rue Saint-Pierre et 8, rue Delabordère, 92200 Neuilly, Tél. : 624 11-50. Secrétariat de 16 à 19 hres.
Cette session organisée par la Direction de la Musique, de l'Art Lyrique et de la Danse du Ministère de la Culture et de la Communication, est destinée aux professeurs des Ecoles municipales et nationales de musique, des Conservatoires régionaux, des lycées et Collèges, ainsi qu'aux instituteurs et aux professeurs de l'enseignement privé.

o Festival de musique sacrée de Paris

Jeudi 7 juin à 21 hres en l'Eglise St-Germain des Prés : Chants sacrés orthodoxes par l'Ensemble Choral Tchaïkowski de Paris, direction de Galina Grigorieva.

VENISE

Sa musique, son théatre, ses fêtes.

Quand je cherche un mot
pour remplacer celui de musique,
je ne trouve jamais que Venise

NIETZSCHE

SOMMAIRE

PARUTION:

2ème TRIMESTRE 1979